НП 2 89

Выпуск первый.
Декабрь 1989 г.

Ежемесячный журнал "СЛЕД" № 1. Декабрь 1989 г.

Флекс и сны.
Культура как вторая реальность.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

В.Котов. Начало 1

В.А. Гороскоп нашему журналу 6

В.Котов. По следу снова 9

Н.Филипьев. Два апокрифа 12

В.Аромштам Съезд экстрасенсов 21

В.Драпкин. Даосская режиссура 26

У нас в гостях "СИНЕ ФАНТОМ" /Анонс/ 29

В.Котов. От редактора 32

А.Лебедев.
Д.Романов. Диалог о творчестве Кормера 34

Предание о чае 40

Мы молчим о любви - Алан Чумак
/интервью. Начало/ 43

Г.Точкин. Мужчина года 48

Аналогия и тождество.
/Встреча с группой интеллектуальной рекламы 22.XII.89/ 49

ПРИМЕЧАНИЯ

На стр.22 использована фотография картины Сергеева/.
/М.Смекалкина/. На обложке - линогравюра польского художника Юзефа Гельняка "Импровизация для Гражинки".

Интервью у Алана Чумака взяла Нунэ Барсигян.

На стр.1 - письмо Флоринды из книги "Сон ведьмы".

Москва 119633.Новопеределкинская ул. д.10 к.1 кв.405
Владимиру Котову

" Не беспокойся о мелочах. Если имеешь убеждение, мелочи склонны подчиняться обстоятельствам. Твоим планом может быть следующее. Выбери что-нибудь и назови это началом. Затем иди и стань лицом к началу. Встав лицом к лицу с началом, позволь ему сделать с собой всё, что угодно. Я надеюсь, что твои убеждения не позволят тебе выбрать начало с причудами. Смотри на вещи реально и скромно. Начни это сейчас!

P.S. Для начала можешь делать всё, что хочешь."

НАЧАЛО.

Мне понравилось это письмо в качестве эпиграфа к начинаемому журналу. Однако, начав с него, не выбрал-ли я тем самым уже „начало с причудами"? Разумеется, выбрал.

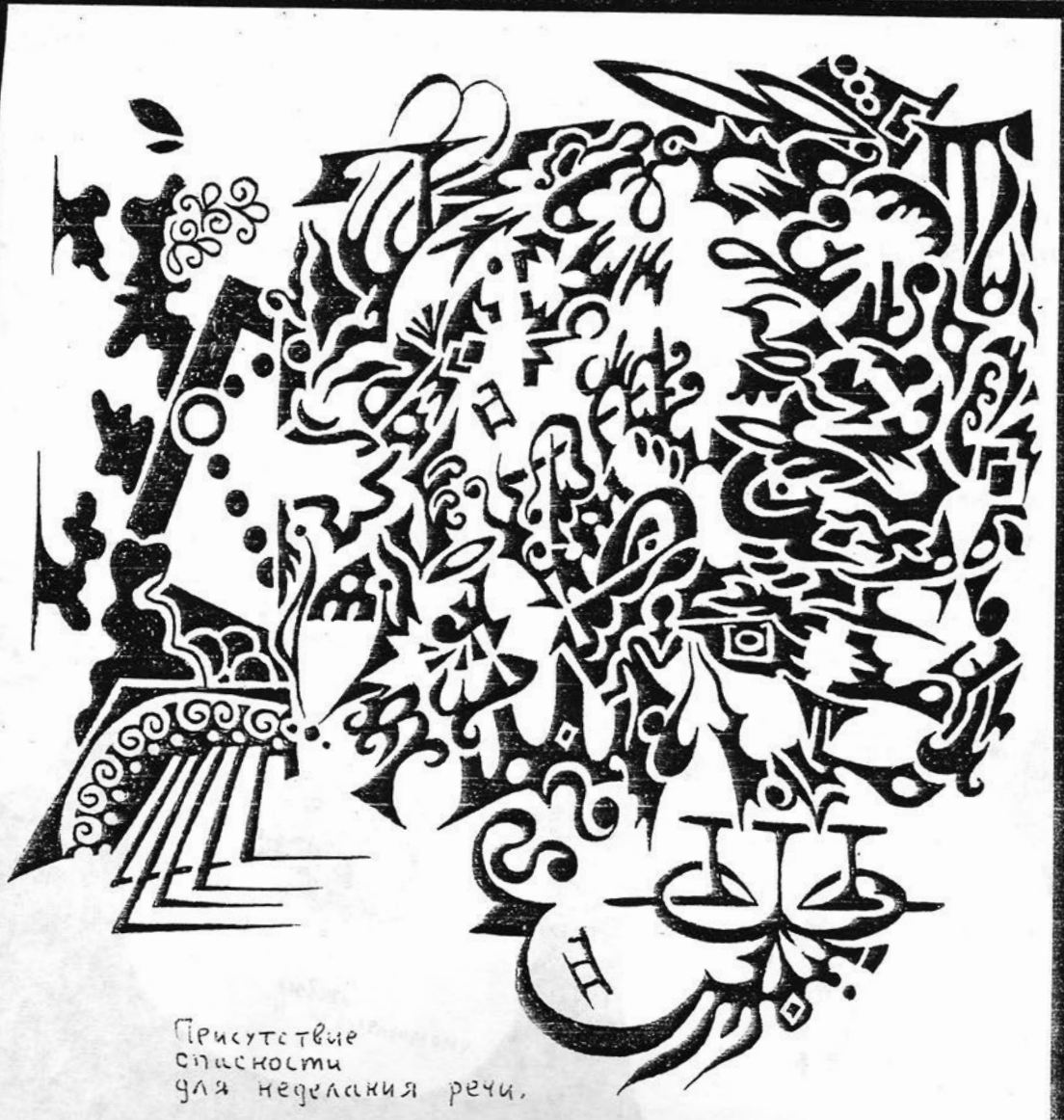
Хотя подлинное начало было ещё более причудливым.

Это были рукописные флекс-сборники, начатые мной и Сергеевым в апреле 1975-го года, и связанное с ними „ФД"- -флекс-движение, угасшее, как казалось, в начале 80-х.

Некоторые из вас о нём слышали, но как рассказать о нём коротко остальным? Это трудно, если не невозможно, для меня, его участника и почти основателя.

Главная трудность в том, что в голову приходит сразу великое множество углов зрения, под которыми можно рассматривать Флекс. Можно, конечно, так и писать, с великим множеством углов, но лучше, я думаю, не пытаться вообще флекс как-то преподнести, определить („рукописная культура", „советское кастанедийство", „журнальный хеппенинг" и проч.), а просто показывать его постепенно, как и делали это сами сборники.

В любом случае в авторской рубрике журнала всегда будет флекс.



Присутствие
опасности
для неделания речи.

(Неделание речи №2)

У Чапека есть рассказ „След" о том, как двое путников в метель обнаруживают одинокий след, необъяснимо одинокий. Сначала они строят всякие гипотезы, мол, птица несла ботинок, уронила и снова унесла, или что это одноногий оставил, – но откуда он взялся и куда ускакал? Затем они смиряются с тайной и начинают философствовать:

– Может, некое божество сейчас шествует себе не спеша, но вполне обдуманно и последовательно; возможно, его путь – это и есть некий высший знак, за который нужно ухватиться... Но разве не страшно – с предельной отчётливостью различить перед собой один-единственный след и не быть в состоянии сделать дальше ни шагу?

– Мне известны поступки, которые ничем не кончались, ничто и никого не спасали, и всё-таки... Случалось такое, что никуда не вело, от чего никому не стало легче жить, но, возможно, это и было самым главным в жизни. Вы не находите, что этот одинокий след прекраснее всех, виданных вами до сих пор?

Примерно так могли бы рассуждать и наблюдатели с летающих тарелок о флексе. Это было великолепное событие. Но это был одинокий след на снегу и он уже исчез, так как сборники разбалились и затерялись, как и сами флексисты, – увы, случается так.

Гриффин - один из "ровесников Флекса", возродивших традицию рукописных сборников. Его работа вверху - наш анонс к рассказу о юных флексистах, который вы сможете прочесть в следующем номере.

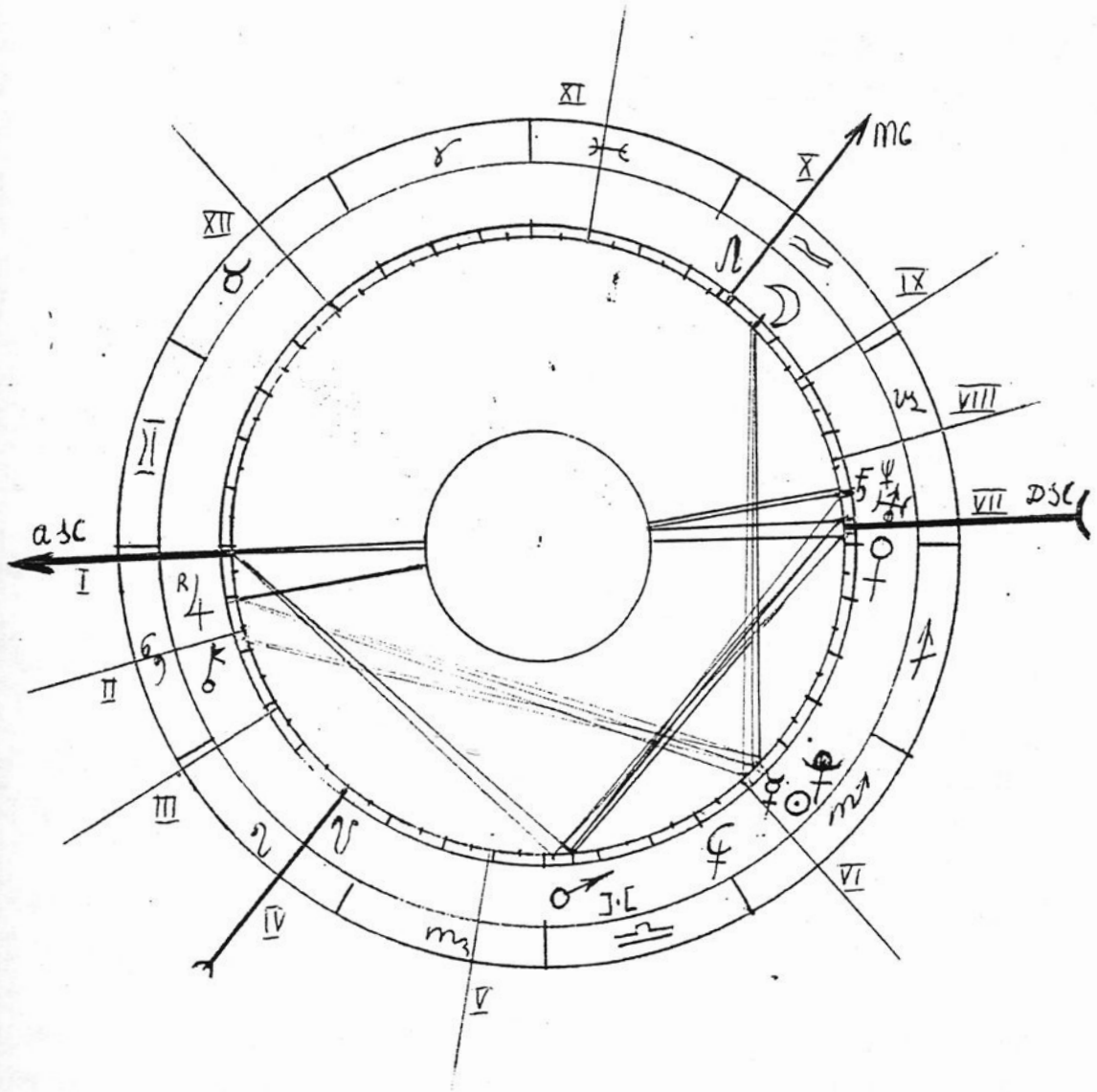
Всё это очень красиво, очень по-флексистски совершенно, но не совсем так. В прошлом году я увидел /Сергеев принёс/ исписанные разными почерками, изрисованные флексами тетради -- новые сборники, создаваемые группой школьников, ровесников Флекса. "ФД", таким образом, продолжается, и тем более ему должно быть место в специальной рубрике этого журнала.

Наконец, в журнале непременно будет и рубрика, посвящённая снам. Для начала я поделюсь с вами, как говорят в таких случаях, своим "эзотерическим опытом". Он достаточно скромен, чтобы не мешать мне найти общий язык со всеми, кто видит сны и поможет мне в дальнейшем сделать эту рубрику интереснее.

Итак, анонс:

Р О В Е С Н И К И Ф Л Е К С А.

Для нашего журнала был составлен гороскоп. Так выглядит космограмма.



ST = 3ч 0'45"
☉ – 14°25' ♏
☽ – 14°25' ≈
☿ – 11°6' ♏
♀ – 1°10' ♍
♂ – 1°35' ♎
R♃ – 10°45' ♋
♄ – 9°45' ♍
♅ – 2°40' ♍
♆ – 10°11' ♍
♇ – 15°4' ♏
☊ – 21°48' ≈
R☊ – 16°33' ♋
⚶ – ⚳ – 1° ♏
asc – 2°24' ♋
mc – 20°15' ≈

LST = 21ч 30'42" Tк 2'57" Tгр 17ч 55' мос
Tн = 15ч 55'

X – 20°15' ≈
XI – 19°30' ♓
XII – 10°30' ♉
I – 2°24' ♋
II – 16°13' ♋
III – 1°15' ♊
IV – 20°14' ♊
V – 19°30' ♍
VI – 10°30' ♏
VII – 2°24' ♍
VIII – 16°15' ♍
IX – 1°15' ≈
]·[– 5° ♎

Так астролог характеризует вновь образовавшийся журнал и говорит о его будущем,удачах и трудностях,которые его ожидают.

Журнал должен быть авторитетным,но не сразу,а с некоторыми трудностями/♃ на dsc /.Ему присуща некоторая доля инфантилизма /II°♋ /и одновременно танковые методы/♃-I/. Возможны плагиаты,как со стороны журнала,так и со стороны других средств информации /♄-II/,а так же нервозность и перегрузка информацией /♄-♋ /и /10°♏ + ♄-II/.

С помещением будет плохо ,во всяком случае в течение года,но и потом с этим будут трудности.Даже если что-то будет в этом плане,то с преградами/♑-IV/ из-за наивности и недостаточной настойчивости / 22°♌/.

Творчество будет импульсивным,резким,не стабильным,но разумным и музыкальным-скорее всего в смысле ритма или искусства вообще.Творческие муки будут по причине своего неадекватного отношения к суждениям извне,особенно от неординарных людей и людей старшего возраста.

Есть опасность,что может навредить творческому процессу /♀ в ♏ в конце V /черная магия,приводящая к деградации,но не сразу,а к концу существования журнала.Первые признаки влияния ♀ могут появиться через год.Впрочем,вероятность этого невелика т.к. черная луна ♀ находится в сожженной зоне и ее действие парализовано.

Работа начнется быстро и на разумном творческом энтузиазме/☿-♏ ,☉-VI /с хорошими,сильными покровителями с большими возможностями,но поддержка масс будет скорее разрушающей /возничий ♀ сожжен солнцем/.
Дорифорий ,т.е. планета,питающаяся от солнца здесь меркурий ☿,поэтому способом выражения активности редакторов будут контакты с людьми,прочитанная информация,ближайшие связи,т.е, раскрытие себя в контакте,в паре с какими-то людьми,в среде и в индукции;неуемная активность,пытливый дух,свежесть восприятия,стремление к новизне.

У журнала свой самостоятельный путь "вне толпы"/♀ сожжен/.

Благодаря тому,что венера ♀ находится в конце VI дома,через год будет чувствоваться внутренняя гармония,хотя авторитет будет несколько подрываться из-за негативного и запутанного отношения окружения,несмотря на серьезное отношение журнала к проблемам.

Для журнала характерно определение и раскрытие чьих-то тайных замыслов /♆-VII /.

Частые смены планов,проектов,а так же духовного "Я",большие колебания неординарного порядка в идеологии,много беспорядочных дальних поездок по России/D IX≈/;желание зарубежных контактов,опасность в поездках.Журнал ждет комерческая удача благодаря положению меркурия.

Журнал будет показывать очень необычные,уникальные творческие формы благодаря расположению прозерпины в пятом доме/]·[·V/,но могут быть и творческие уроды,окрашенные деградацией /♀V/.

Узел луны в десятом доме/Ω-X /дает отрыв от традиций утверждение нового,высшего профессионализма-в этом большая удача,иначе не выжить и не добиться прочного положения.

Доминант первого дома в IX /D I в IX/-для реализации программы нужно яркое мировоззрение и открытие неизвестных земель.Редакторов не сбить с толку,на все есть ответ.

Д X в VII-движение к цели через борьбу,противодействие.Когда осуждают ,а он как Феникс.

Д II в IX -Материальное положение улучшается через помощь людей издалека и случайные заработки.

Д III в VI -много придется писать,борьба,порочные слухи.

Д IV в VI -место работы-дом.

Д V в VI-анархия,отсутствие дисциплины,конфликт с начальством.

Д VI в VI -направление целительства,управление биоэнергией неплохо,но с препятствиями.

Д VIII в VII-"избиение младенцев".

Д VII в VII-сильное влияние социальных процессов,борьба с противниками.

Д IX в VII-конфликт с идейными противниками.

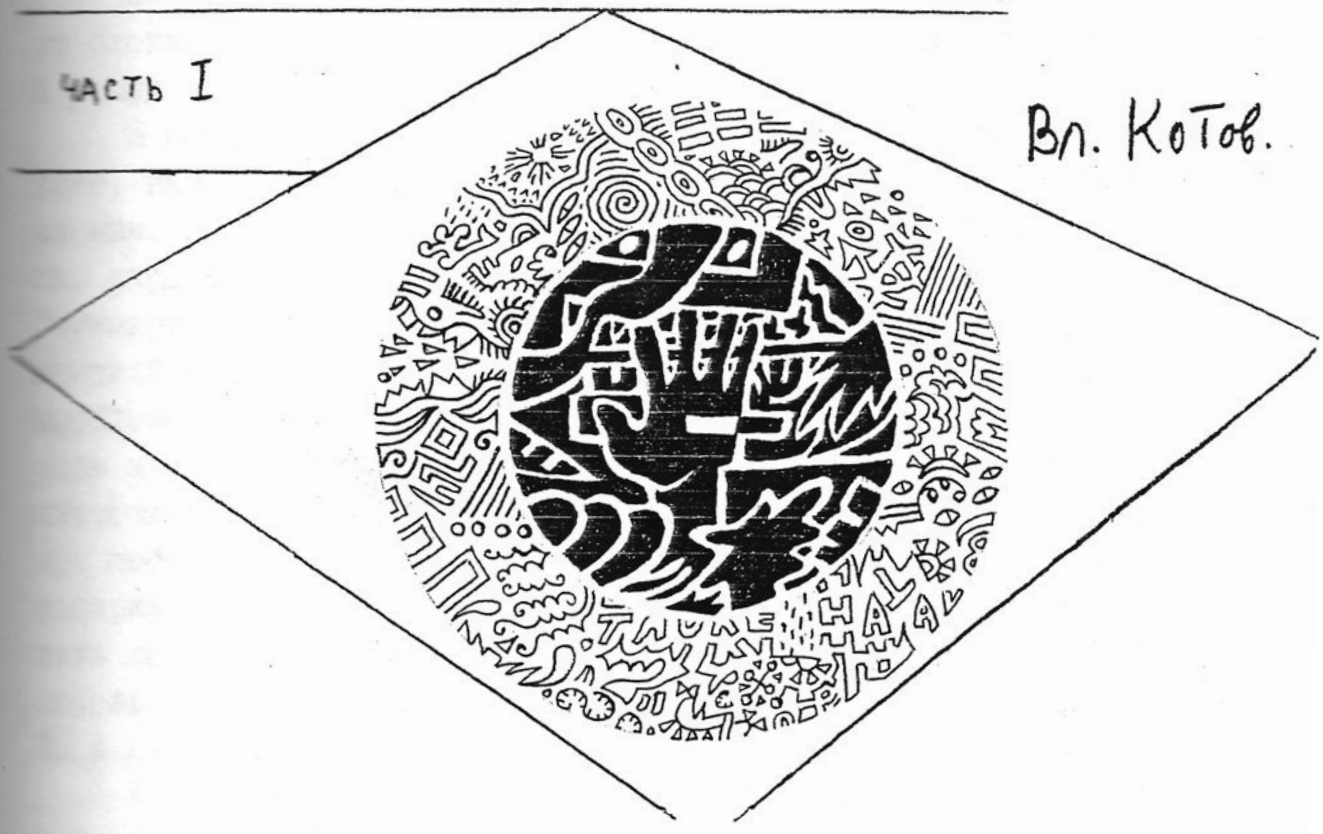
Д XI в VII -фридически подкован,но /♃ в IV/ неприятности с законом.

Д XII в VI- враги сослуживцы,унижение.

По следу снов

Часть I

Вл. Котов.



Вот сон из серии ужасов: я в пустыре, в обломках каких-то железнобетонных конструкций, ночь, но стороны горизонта светлы, словно там - города, - и они таят опасность.

И вот едут о н и - полумашины-полузвери - ищут человека, едут сюда. Это сон - знаю я, но почему-то не подношу рук к глазам. Просто знаю, что сон, знаю спокойно, но сон этот с т р а ш н ы й. Могу из него уйти, но любой сон - находка, ценность. Даже когда знание, что снится ужас, не мешает ему оставаться ужасом.

"Спрячусь под плиту, авось не заметят", - и тут же удивительно здравая мысль, передаю дословно: "Всякий сон вертится вокруг того, кому снится, скрыться невозможно - сон только для меня".

Владей психоаналитики таким методом, как полный самоконтроль во сне, много вперед шагнула бы их шарлатанская наука.

Но иногда срабатывает особая программа - я успеваю поднести руки к глазам. И моментально оказываюсь в областях, более убедительных, чем обычныя реальность. Всегда или почти всегда - прекрасных.

Но последнее время программа "поднести руки" словно чем-то блокирована. И все то же: твердое знание, что это - сон. И всюду цветы.

Я пойман в дом цветов, бегу оттуда и по дороге мне продают, навязывают, дарят букеты удивительной сирени, ландыши, жасмин. Уже во сне понимаю, что это ощущение зловещего подвоха, скрытого в цветах, - символический ответ на мою попытку "примирить" культ цветов с христианством, совершенно сатанинский ответ на вопрос, казавшийся мне наиболее простым в проблеме моего выбора между почти анимистическим культом природы и монотеизмом. Простым хотя бы потому, что именно через цветение трав я впервые ощутил однажды огромную и беспричинную любовь Кого-то ко мне, Кого-то, Кто сотворил все это и подарил так щедро и незаслуженно, что понять Его Самого можно лишь как абсолютную любовь, как Личность, сущностью которой любовь является. И вот - такой сон, подвох, издевательство. Но я не подношу рук к глазам.

В том же сне: из Дома Цветов звоню Сергееву. Едва успел набрать четыре цифры - уже его голос, просто чудовищно реальный. Только четыре цифры! - и здесь подвох, все подстроено. И этот невыносимо реальный Сергеев - не настоящий, не его сновиденческий бинар. И все же это он! Да ведь редкая встреча с ним перед этим сном как раз и дала мне энергию сновидеть, без него я еще долго ждал бы таких приключений.

Что-то прерывает нас и, уже зная закон, я в другой комнате просто снимаю трубку: о н продолжает говорить на прерванном слове. Да, он занят сейчас, он рисует сирень (никогда раньше не рисовал Сергеев цветов, одни лишь персонифицированные в жутких рожах энергии-идеи).

- Но я срочно должен тебя увидеть (-смутно знаю, что решение кошмара как-то связано лично с ним, пусть даже снящимся мне дублем).

- Можно, но...- опять прерывают.

Почему я не посмотрел на свои ладони? Забыл? Да, странным образом помня и сознавая все - забыл. Но еще, мне кажется, я принимал сон - не как сновидящий, а как жертва. Принимал как текст, приговор. Я должен был все пережить до конца, выслушать, не перебивая.

В тот день, кстати, я все же доехал до Сергеева.

А потом в ночном лесу я забрался на березу: меня качало ветром, било о сосны, я - большой, а дерево у верхушки такое тонкое, ненадежное. Мне надо было забраться как можно выше. Чтобы что-то увидеть внизу, оставшись незамеченным. Что - я забыл. Но вспомню, когда этому будет время и место - таков закон. Так же я учился Крику Дракона. То есть я точно знаю, что смогу воспроизвести его когда это понадобится.

Хотя как урок тот сон был ошибкой_

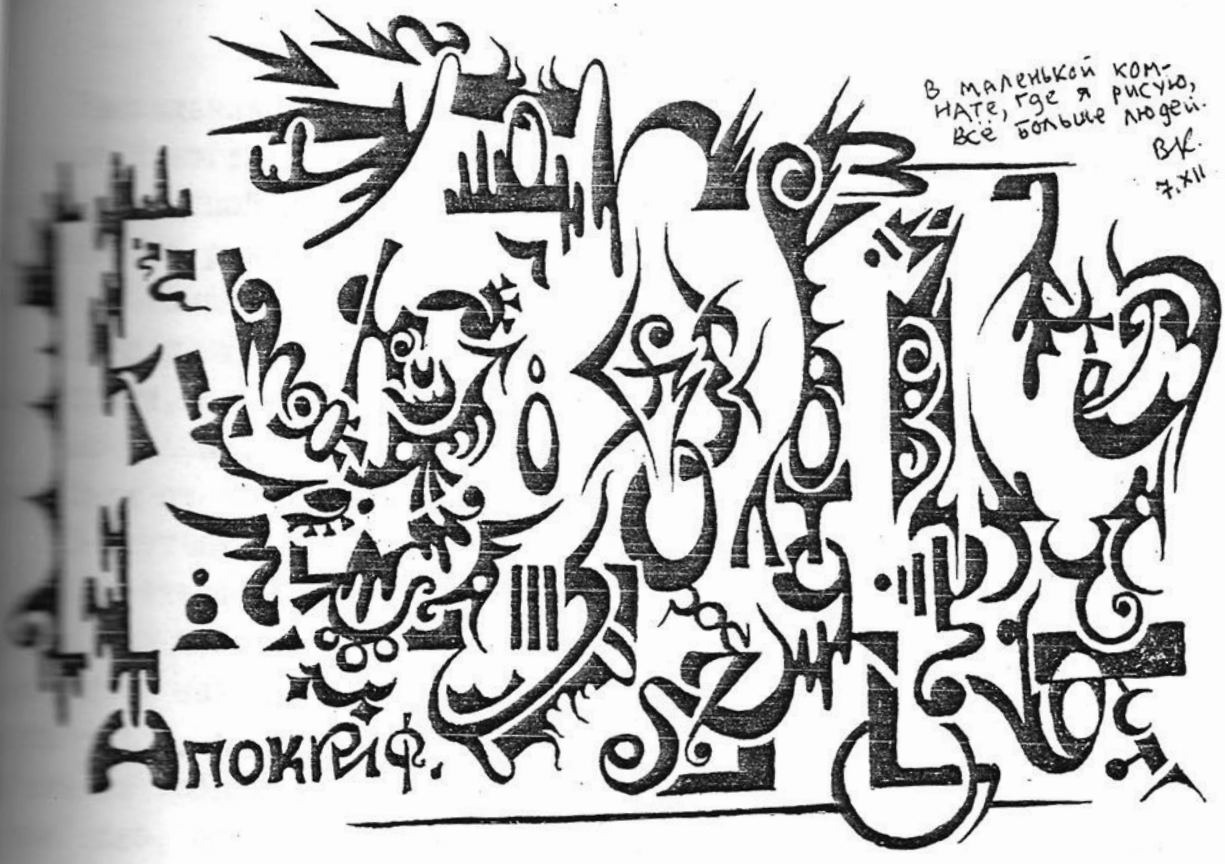
Я в ту пору философствовал о "райской" сути открытых пространств. Человек, мол, заперт в зеркалах своей судьбы, вырваться из тупика горизонтали можно лишь в вертикаль доброй вневременной бесконечности. Я говорил тогда "Всегда умирая, мы однажды бессмертны".

И сон дал мне символический ряд эмоций, разрушавший мою, вообщем-то, искреннюю теорию.

Была дурная бесконечность травы. Очень тягостно было просто смотреть на нее и, скосив определенным образом глаза, я сделал внутренний "кувырок" и переместился в иное место - с Проспекта Вернадского, где газон потерял границы, в Ботанический сад (там я некоторое время работал). И вот ночью оказался я занятым бессмысленной прополкой грядок с георгинами. Было и открытое пространство, и все та же "природа", но грядки уходили в вечность совсем недобрую. Опять ад.

Сзади меня, на западе, шагах в тридцати, работала девушка, вокруг нее был какой-то теплый свет, словно спасавший ее уютом от дурной бесконечности этих пространств. Я ее не знал и до сих пор не знаю. Да и забыл. Потому что почувствовал прежде, чем увидел, мчащуюся с севера зловещую тьму, - пожалуй, дракона, - я вскинул голову, когда он заметил нас, но его невообразимый крик был повторен мной - в гениальности предельного ужаса. Страх был не за себя, он относился скорее к угрозе этому уютному свету за спиной, мне, растворенному в аду бесконечных пространств, ничего уже не грозило.

Почему-то я сразу понял, что ошибся, обернувшись к девушке через левое плечо. Это было не рациональное понимание, основанное на чтении книг, это было знание смысла. И эта ошибка, подписавшая приговор той жертве Северного Дракона, тоже вошла в мое знание, которое однажды оживет. Вместе с криком Дракона, вместе со всем тем, что совсем недавно я видел в темноте леса, раскачиваясь на верхушке березы.



В маленькой комнате, где я рисую, всё больше людей.
ВК.
7.XII

НИКОЛАЙ ФИЛИПЬЕВ

ДВА АПОКРИФА

Сидя на подоконнике
11.XII.89.

Российский народный фронт

/Милана печатает/

11.XII.89.

Р А С К О Л Ь Н И К О В

Апокриф I

Раскольников не убивал старушку. Нет, не то, чтобы таких мыслей у него никогда не возникало. В этом он мало отличался от любого клиента ссудной кассы. Но и как любой клиент, он никогда и ни за что на свете не решался. К тому было четыре причины: три обычных и одна особенная.

Во-первых, от старушки была несомненная польза - она ссужала под деньги, а он, как отставной студент, в деньгах очень нуждался.

Во-вторых, дело было хлопотное: купить топор, заметать следы, увернуться от следствия, выкручиваться, - столько суеты!

В-третьих, дело было опасное.

А четвертая, особенная причина, заключалась в том, что Раскольников был человеком пошлым. И не мог он на это так вот решиться - топором, как мясник на рынке, топором -бах! -и пойти по другим своим делам, в редакцию или еще куда, будто так вот просто, вдруг становится жрецом великого таинства -ухода из мира жизни человеческой- не тихо, обыденно, незаметно, скучно. Нет, если убивать, то торжественно: под звуки медных труб и барабанов его души, - а потом каяться, а потом горячими слезами искупления - на каторгу - и чтобы не прошло забытым, чтобы не обошли молчанием, потому что нет ничего выше торжественного, такого таинственного, притягательного и страшного, как тайна последнего часа жизни человеческой. Так понимал Раскольников, но думал он иначе.

Он был человеком прогрессивным и образованным, чуждым предрассудков. Он считал, что человек имеет право, и хотя сам не мог твердо сказать, на что /бога нет, все позволено/, но как известно из Достоевского, именно имеет право на пошлость. И потому убить имеет право.

И стал Раскольников проповедывать, что имеет право, и так увлекся, что начал уверять, будто старушку и вправду убил и притом убил он, Родион Романович.

Люди уважали, шарахались, бежали шептаться, не верили и ... вдруг узнавали, что живет себе старушка и деньги считает. И стыдно становилось за Раскольникова, и качали головами - вот он, отставной студент, рехнулся, спятил, наверное от энтузиазма.

И узнал об этом Миколка, старообрядный человек божий и веры любой. Узнал и пошел к старцу, духовнику своему, каяться и просить наставления. Рассудил старец, что мучается Родион Романович за грехи свои, за гордыню, -но то его совести дело; его грехи - его же и молитвы. А что Миколка, человек божий, о том сострадает, - не грех, ибо души его теснота, любовь благодатную божию не может бо вместить

в тяжесной своей немощи. Сострадание же сего Миколки мечтательно, и в том - грех: не делом, а мечтой своей сострадает. А надо бы делом. И жизни в той старушке зело мало осталось: одно воздыхание,- да и то в золото ушло, да в сундуках попряталось... Словно бы муха жизнь али паука какого - ни радости от нее, ни света... И благословил старец.

Приходит Миколка сей в кассу ссудную и говорит старушке: "Радуйся, мол, тьма твоей жизни кончилась, а свет начинается". И смотрит старая: в заклад принес или купить хочет что? Видит: вот сверток вынимает, - значит, в заклад. "Где ж свет-то? -А смотри вон на свечку". И посмотрела, и дрогнуло в ней сердце, и мил ей стал закладчик. Ну, думает, ни рубля ему не спущу, хитер мол, за душу трогает.

Тут вспомнил Миколка, как рубил он дрова старцу, как звонко вспелись они в умелых его руках, - и обрадовался знакомой работе.

Легонько замахнулся так, да приложил, да дернул, пока на свечку смотрела. Глядит - ублаготворилась старушка. Перекрестил двумя перстами - и прочь пошел. Соделано дело сие.

И наехало следствие, и разбираться стали, и вспомнили про Раскольникова; Миколка заступился, дескать я и убил, -не поверили. А старец Миколку долго потом началил: грех какой, -мирской славы ему захотелось де суетной. И судили, и на каторгу пошел. И во всех домах Петербурга шептались: слыхали мол, отставной студент до чего дошел, старушку-то... топором... И хоть бы что! - взяли его на каторгу. А студент-то не простой -Родион Романыч Раскольников! Каждое слово на "Р" начинается, а каждая "Р" на топор похожа.

ЗОЛОТО НА ГОЛУБОМ

Апокриф 2

Что-то отозвалось во мне на суету звуков. Отложил бумагу и перо, прислушался. По телевизору давали Музыкальный Ринг. Матерый солист с лицом алхимика пытался излучать обаяние. Не получалось. Получалось что-то крутое, глубинное, подспудное, кажущееся хрупким. Основательное и в то же время трогательное. Ни музыки, ни слов не было. Были краски, которые слетали с его губ, рождаясь между редкими, прокуренными зубами. Краски излучались из его позы, из страстного слияния с инструментом, на котором он не играл - так мне казалось - а просто прижимался к нему. На палитре красок смотрели его глаза - холодные, хищные. В красках была радость- неограниченная, бескомпромиссная, безусловная, бесстыдная, всепоглощающая радость. Эта радость оторвала меня от дела и усадила за экран. Радость была заразительная. А в красках было золото на голубом. Я узнал фамилию - Гребенщиков. Его пытались растерзать вопросами. -Где живет? Он отвечал песнями, а в песнях было золото на голубом.

-Но ведь мир, про который вы поете, он не такой, как наш реальный мир, не такой, в котором мы живем.

-Такой! - отвечает он и весь уходит в улыбку; такую же бесстыдно всепоглощающе-радостную улыбку обаятельных губ, холодных глаз и прокуренных зубов.

Что- то знакомое послышалось мне в этих словах. Какая-то мысль легко коснулась меня, согрела, обволокла и стала увлекать куда-то вдаль, в глубину голубого пространства, в котором сгустился звук и падающей монетой прозвучало: "Царство мое не от мира сего".

И сознание переносит меня в зеленую страну Галилею, и я на берегу голубого озера, на желтом песке пляжа, и передо мной сын плотника, собравший случайную аудиторию поселян, крестьян и рыбаков, говорит; и в речи его нет музыки и нет слов, а есть только краски, и в красках - золото на голубом.

- Но ведь мир, в котором мы живем, -он не такой, - возражают ему.

- Такой!- отвечает сын плотника и улыбается, не опуская глаз.

Нет, ему не поверили. Никто не согласился с ним -но что-то произошло. Улыбка передалась. Глаза заблестели. Люди иначе, теплее посмотрели друг на друга. Мутноватая вода озера стала отливать голубым, в грязно-желтом песке появился золотой оттенок. Собственно, голубой оттенок в воде и золотой песок на пляже всегда были - так мы думали - только не видились как-то. Он увидел. Появилась радость. Радость передалась. Они тоже увидели. Спасибо Ему.

Сын плотника. Иисус. Проповедник. Пророк. Бог. Которому 20 веков поклонялись наши предки. Личность у истока нашей цивилизации и куль-

Артист? Всего только артист? Или более того, артист? Артисты были всегда. Не могли не быть. А как тогда в Галилее? Художники под запретом: "Не сотвори себе кумира, и изображения, ни того, что на небе наверху, ни на земле..."

Театры требуют больших городов, зданий. Остается "разговорный" жанр. Но нет ни одного слова в Библии, которое переводилось бы как "артист". Человек, Человек, говорящий народу, - где бы и что бы он ни говорил - пророк. Может быть, библейский пророк и есть теперешний артист. Может быть, "пророк" и есть общее название для артиста, проповедника и политического деятеля.

"Духовной жаждою томим,
В пустыне жаркой я влачился,
И шестикрылый Серафим
На перепутьи мне явился."

Пушкин называет себя пророком. Кто же такой артист? В чем разница между скоморохом, в которого швыряют камушками дети, а он им показывает в ответ язык - и великим артистом - декламатором, певцом, музыкантом, поэтом? В признании таланта? А в чем талант? Необъяснимо. Глубинное, тайное богатство. Откуда это слово -"талант"? Крупная денежная единица в Риме - тяжелый мешок с золотом. В переносном смысле -богатство, которое нельзя зарывать в землю, а надо пускать в дело, в развитие, в рост, на службу людям, иначе грех, с тебя спросят, что ты сделал своим богатством для людей.

Стоп. А кто первый сказал:"не зарывай талант свой в землю"? Иисус. Сын плотника. Круг замкнулся!

Затуманилась и исчезла Галилея. Послышалось приглушенное покашливание, шелест листов бумаги, запах краски, столы, затылки людей - большая аудитория. По кафедре у доски, прихрамывая, движет - он Сергей Сергеевич Аверинцев - тот самый Аверинцев, - великий эстет, великий филолог, философ, мыслитель. Тот самый, про кого ходят злые шутки, что культура, дескать, - это Аверинцев и те, кто продает на него билеты. Остальные не в счет. Они или подражатели, или завистники, или почитатели.

Его глубокий, грудной, страстный голос захватывает, завораживает слушателей. Он говорит:"-Пластика обнаженного тела - это идеал поздней античности. Он утверждает превосходство пластичного совершенства самодовольного аристократа над прикрытым рубищем телом согбленного раба. И выразителем этого превосходства является смех - тот смех, который мы называем гомерическим - громкий и глумливый смех. Новый, христианский эстетический идеал - это идеал аскетической

исключающей смех, который унижает одних перед другими.
евангельскому преданию, - продолжает Аверинцев, - ХРИСТОС
НЕ СМЕЯЛСЯ...
Галилея покачнулась, словно бы вздохнула. Столы пошли волнами,
ветер, и теперь я в лодке, - грубо просмоленной рыбацкой
посудине, пахнущей водорослями и сетью. Сгущаются сумерки.
стучит. Брызги перелетают через борт и бьют в лицо.
На корме крепким сном уснул Иисус, отдыхая после долгой речи
выступления? а может быть, он декламировал или пел евангель-
-притчи?/. Его маленький оркестр - его ученики - возятся с
снастью, которую очень осторожно можно было бы назвать
Они раздражены близостью ночи, ненадежностью погоды и рабо-
ненно. Суденышко вертится, подставляя волнам свои борта.
волны еще больше раздражают. Петр, опытный моряк, пытается на-
порядок. Его не слушают.
Разбудили Иисуса:"Вставай, учитель, - буря! Мы тонем, помоги нам."
потягиваясь, оглядел горизонт, свою нестройную, растерянную
и глаза его повеселели. Он вышел на середину лодки и сказал:
потому что в одном из нас сатана!" - и многозначительно
на Петра. При этом попал в самую точку. Многие ученики были
командирскими выкриками Петра и тут же подхватили эту мысль.
- Петр нами командует!
- Он хочет власти!
- Имя сатаны Ваал-Зе-Буб!/Вельзевул/. Ваал -Власть, Зе-Буб -над
- Князь мира сего!
- Всякая власть от сатаны!
возражали:
- Как плыть, если никто не командует? Каждый будет грести в свою
, а ветер станет рвать паруса, и волны будут перебегать через

- Командовать лодкой - не власть, а служение, а служение - от бога!
- Петр только вид подает, что командует для служения, а командует
власти! Не станем его слушать!
Спор разгорался. Иисус незаметно ушел на корму, лег и задремал.
до хрипоты, до самозабвения. И только когда выбились из сил,
заметил, что ветер утих, тучи ушли, волны ослабли,и на небе
бледно-розовая луна.
Спор сразу прекратился - наступила тишина. От этой тишины про-
Иисус и поднял голову. И тогда Петр, радостно оскалив свои
на смуглом лице зубы, сказал про Иисуса:"Кто же это такой, что
остановить может?" И раздался дружный, радостный хохот. Смеялся

красавец Иоанн, и Яков, брат Иисуса, и Петр, и неистовый
бывший сборщик податей, и мрачный Нафанаил, и изворотливый
- а громче всех смеялся Иисус, радуясь удачной шутке.Ведь
остановил бурю", но не на озере, а в них самих - бурю раздражения
неприятия друг друга. А буря на озере прекратилась сама, когда
вечерний бриз.

на небе побледнела, вытянулась, стала квадратной;раздались
звуки осы под медным тазом. -НЕ ЗАБУДЬТЕ ВЫКЛЮЧИТЬ ТЕЛЕ-
Устал, выключаю. Остается странный осадок. Радостная страна,
на голубом. Страна, которая здесь и не здесь. Золото на
- формула счастья. И снится мне странный сон.

ногами серая, твердая поверхность застывшей лавы. Нет ни
ни воды, ни даже песка и пыли. Нет солнца.Только звезды осве-
.Нет ветра, потому что нет и воздуха. Холод. Я знаю, что
место. Я давно хотел увидеть его. Хотел и боялся. Преисподняя.
Преисподняя. Я заметил впереди расщелину пропасти. Я подошел,
увидеть ее глубину. Глубины не было. Сквозь пропасть просвечи-
звезды. На "ту сторону" тянулись длинные и тонкие, как паутинки,
. Я стал карабкаться по ним. Я встречал людей, которые были
недавно, и спрашивал их -что там? как там? А они в ответ,
поднимая глаз, говорили равнодушным опущенным голосом:
-Обыкновенно.
-Что там запомнилось? Скажите.
, и нет ответа. А мое любопытство все разгорается. Встречаю
, портреты которого когда-то часто видел, -человека с Тяже-
бровями.
-Куда идешь? -спрашиваю его.
-Куда пошлют, -отвечает он, не поднимая глаз. В голосе равно-
, опущенность рук, отсутствие интереса. Даже к собственной
.

Я спускаюсь все ниже и ниже. И вдруг вижу перед собой страну -
, в которой ЗОЛОТО НА ГОЛУБОМ.

Золотое солнце над голубым морем. Золотой песок вокруг голубой
. Прохладная, чистая вода и знойный песок. В воде купаются люди, на
загорают. Пляж. Я стремглав сбегаю вниз. Я срываю с себя
. Я бросаюсь на песок. Я подставляю себя солнцу. Солнце согре-
меня. Удивительно хорошо! С моря -приятный, прохладный ветерок.
на песке. Хорошо! Правда тихо как-то.Волны шумят.Нет детских
! На пляже всегда кричат дети. Прислушиваюсь. Справа слышу стон.
. Человек на песке.

-Что случилось?

-Ничего!

-Искупайся! Не ленись, все равно ведь придется. Только в первый раз трудно - потом будет хорошо.

-Нет.

-Почему?

-Никто не купается.

-Посмотри: полное море людей.

-Из тех, кто лежит на берегу, никто не купается.

-Я был поражен его логикой. Я не знал, что ответить.Не мог же сказать ему, что когда он встанет, он перестанет быть "лежащим на берегу", и ничто не помешает ему купаться. Это было бы занудством.

Я ушел, лег на свое место и скоро стал чувствовать, что и мне становится жарко. Я подумал, что это был бы лучший ответ соседу и броситься в воду. Вода прохладная, чистая, прекрасная. Я несколько раз нырнул и стал плыть, играя с волнами. Я плыл очень энергично и размашисто. Постепенно расслабился и стал плыть спокойно, уже привыкнув к воде.

Подплывает ко мне человек.

-Куда плывешь?

Трудно придумать более бестактный вопрос.

-Я никуда не плыву. Я купаюсь.

-Посмотри, все плывут туда, - и показал рукой, отплывая от меня.

Я оглянулся. Все было так, как он говорил. Все плыли в одну сторону. Тяжелые, напряженные лица, жесткие шеи, монотонно повторяющиеся движения. Какое-то мрачное торжество в этой процессии купальщиков. Какая-то бесчеловечная слаженность. Они даже не смотрели на меня, но я чувствовал их раздражение, тем, что нарушаю этот странный порядок. Я почувствовал, что мне, в сущности, все равно ведь, куда плыть, и поплыл, как они.

Скоро я устал от воды и понял, что пора на берег. Меня смущало только, что, направившись к берегу, я обижу тех, кто плывет, как все. Еще раз оглянулся на них, подумал и ... продолжал плыть, как плыл, недоумевая, почему я это делаю. Я подумал о том, что же будет дальше. Я окончательно устану, плыть мне станет неприятно, я стану делать это через силу, это будет мука, - и только, когда выбьюсь из сил окончательно - почти в бессознательном состоянии доберусь до берега, упаду там на песок, и ни за что не втащишь меня снова в воду, буду жариться, перегреваться на солнце до тех пор, пока терпеть будет невозможно, и снова брошусь в воду, - и так без конца. Высшая радость, высшее удовольствие превратится в страшную муку.

На берег, пока еще есть силы, пока нет привычки растворяться безумном однообразии строя.

Я попытался повернуть к берегу - и чувствую, что не могу. Тело, мои руки и ноги втянулись в этот суровый ритм - и не мне больше. Меня охватил ужас. Оказывается, изменить ничего Я понял, что все зависит от последней, отчаянной попытки. Внутренне напрягся, сжался в комок отчаяния и вдруг услышал вокруг Голос:"ВСПОМНИ, КТО ТЫ ЕСТЬ, ОТКУДА ПРИШЕЛ И КУДА ИДЕШЬ!" Голос звучал откуда-то изнутри меня - он дал мне огромную, невообразимую силу. Я резко дернулся, и нырнул вниз, чтобы удариться о дно.

Появившись на поверхности, я уже не смотрел по сторонам. Я быстро, энергично подплыл к берегу, оделся, и стал уходить, стараясь не оглядываться. И когда был уже достаточно высоко, повернулся и посмотрел вниз. Я увидел, что все, кто плывет, плывут по кругу. В центре круга из рисунка волн медленно проявлялось лицо Гребенщикова.Его глаза уже не были холодными и хищными. Они смеялись. Я помахал ему рукой.

-Спасибо, друг! Спасибо, враг! Ты ударил меня по правой щеке, я подставил левую, и благодаря тебе, я кажется, проснулся!

Так подумалось мне во сне, но я не просыпался, а продолжал плыть.

Наш корреспондент В.Аромштам побывал на СЪЕЗДЕ ЭКСТРАСЕНСОВ

I6-I8 октября в московском Дворце молодежи прошел международный симпозиум по психотронике или, в просторечии, "съезд экстрасенсов".

Работали одновременно три зала. В основном зале читались доклады с показом фильмов и слайдов, в "треугольном" зале обсуждались"технические проблемы", а "философия" вопроса обсуждалась в третьем зале. Все двери были открыты,и можно было свободно переходить из одного зала в другой.

Б.Золотов, руководитель группы "энергетиков" при ВДНХ, показал и прокомментировал фильм об энергетическом манипулировании движениями человека. Самые впечатляющие кадры: Золотов стоит на высоком пригорке, внизу участники его группы в состоянии "транса". Размашистыми движениями рук Золотов заставляет двигаться находящихся внизу как марионеток. По его воле они падают, встают, кружаться, бегают, совершают неистовые движения. Золотов объяснил, что цель занятий - тонкое взаимодействие между людьми. Группа практикует воздействие на метеоусловия. Вызывают удар молнией в специально избранное дерево, составляют фигуры из облаков. На вопрос: "Как у вас в группе с нравственностью?" - Золотов сказал, что работает с группой в обстановке гласности.

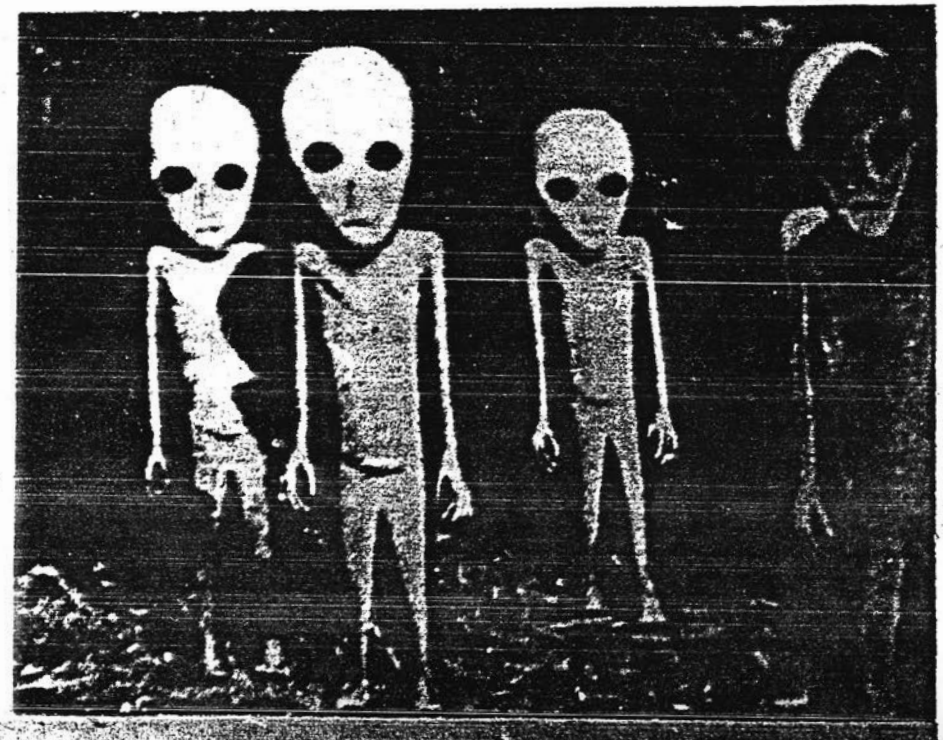
В вестибюле я увидел, как два юноши из этой группы "оперировали" девицей. Пластические движения, грация - полный балдеж. Я подумал, что наверное скоро это войдет в моду на дискотеках.

Любопытным было выступление М.Мильхикера - человека с внешностью Мефистофеля - председателя международной ассоциации по изучению НЛО. Он рассказал, что еще в I929 году было получено третье послание к землянам от межгалактического центра. Земле грозит экологический кризис, необходима перестройка сознания, иначе произойдет то, что написано в "Космическом документе" - Апокалипсисе. Псевдо-Мефистофель осудил позицию Рейгана, который на переговорах с Горбачевым спрашивал: "Объединимся ли мы в случае нападения инопланетян?"

В кулуарах симпозиума в это время происходят не менее важные события. Люди "смотрят" друг у друга ауры, измеряют взевозможными лозами энергию в чакрах, диагностируют, прямо в сортире производят коррекцию биополя, рассказывают о своих полетах в другие созвездия и контактах с гуманоидами.

Из почерпнутого мной в кулуарах: сейчас происходит великое астрольное противостояние планет. Вверху карты соединились медленно движущиеся планеты (Сатурн, Уран, Нептун, Плутон). Внизу - скопились все быстродвижущиеся планеты. Такое же положение было в октябре 1917 года. Наибольшее напряжение астральных сил в этом году приходится на ноябрь, особенно на 7 число.

По сообщению И.И., работавшей в составе исследовательской группы на месте происшествия в городе Харовске, где появлялись "плоскатики"- плоские безголовые существа - к "изчезавшей" женщине был применен метод гипнорепродукции, чтобы разблокировать память о событиях между ее исчезновением и возвращением. Это не удалось. Чувство животного страха овладевало ею при каждой попытке. Зато другому свидетелю с помощью гипнотизера удалось войти в телепатический контакт с ними и ему "показали внутреннее устройство (для чего какие



Rendering of Steven Kilburn's abduction [illegible] recollections.

кнопки) и помещение, где "плоскатики" висели во множестве "как на вешалке в гардеробе". Он задал вопрос: "Ваша цель?" -"Наблюдение." - "Сколько еще цилилизаций под вашим наблюдением?" - "Шестьдесят девять". - "На каком уровне земная цивилизация находится среди них?" - "Земля - космическая свалка. Все несовершенные души и биоструктуры сбрасываются на нее"...

Что за черт! В нашу страну гуманоидов и тех безголовых засылают.

Какой-то одержимый человек, тряся перед собой большой таблицей, очень убедительно объяснял, что оказывается, есть две линии движения сознания: Христа и Люцифера. На правой стороне таблицы были слова, знаки, линии; на левой - электронная схема, а под всем этим почему-то написано "

".

Когда в зале был скучный доклад, многие выходили в вестибюль - там не соскучишься.

Алтайская шаманка с раскосыми глазами громко спорила с московским ворожеем со впалыми глазами: кто из них лучше делает погоду. "Я вчера сделала ясный день,- кричала она, - и опоздала поэтому, а сегодня, уж извините, пришла вовремя, поэтому дождь". А он смотрел на нее немигающим взглядом. Тут она взъерепенилась, замахала на него руками и пробормотала что-то про своих богов. Он быстро удалился.

Вернувшись в зал, я застал крайне наукообразный доклад о приборном воздействии энергией на живые и неживые объекты. В лаборатории осуществлено воздействие на животных, находив-

шихся на расстоянии нескольких километров от приборов. Удалось вызвать клиническую смерть, потом вывести из этого состояния. И так до семи раз. Разрабатывается также возможность трансмутации вещества ("из воды можно сделать кирпич"). Закончился доклад на том, что пора понять: речь идет о создании нового вида оружия.

Среди выступавших был А.Чумак, И.Чарковский, польский астролог Вейлис, индийские йоги, которые провели медитацию и др.

Ведущий зачитал приветственную телеграмму от Вронского, который известен тем, что составил личный гороскоп Гитлера.

Самым впечатляющим, пожалуй, было выступление М.Л.Перепелицина. Начал он с определения: "Человек - это НЛО" Доказательства этому были у пророка Иезекииля и в "Откровении". Он продемонстрировал снимки НЛО и траектории их движения, анализируя которые можно вывести принципы "забора" энергии из черных дыр. Человек может набирать энергию так же как это делают НЛО. Перепелицин рассказал как использовать на практике энергетический канал, соединяющий две черные дыры. Он показал снимки, снятые в полной темноте, на которых члены группы видны как светящиеся пятна, а посередине комнаты

...ЯНЦА
...ЛКАН

...завершилась ...Всесоюзная кон... «Биоинформ... которая была ... проблемам ...информационного ... в природе.

В эпоху признания не... ...ных методов ле... среди известных со... ...читателю имен ...ского, Джуны, ...Довженко, Ванги ...ось новое — Вера ...ская — ясновидя... профессиональный биоэнерготерапевт.

Когда, связавшись с ней по телефону, я услышал рассказ о всей моей жизни, о болезнях, которые меня преследовали все эти годы, мне не оставалось ничего другого, как поверить в чудодейственную силу Веры Калевской. Незаурядные способности женщины из Болгарии на конференции признали такие медицинские авторитеты, как академики Л. Казначеев и А. Спиркин. В скором времени Калевская вновь приедет в наш город.

В. ВАХРАМОВ.

В начале 80-х годов руководство лаборатории биоэнергетики возглавил А.Спиркин. Оазис Спиркина был первым в пустыне официального молчания о паранормальных способностях, началом легализации экстрасенсов. Сам А.Спиркин не обладал, к сожалению, никакими сверхъестественными силами, но, будучи автором учебников по диалектическому материализму и членкором АН СССР, имел полное право писать, что "Христос, вероятно, был экстрасенсом вроде нашего Кривомазова".

ктябре этого года в Киеве прошел кинофестиваль "Молодость-89", тором в числе прочего было представлено и так называемое "парал- кино". Пресс-центр фестиваля посвятил этому явлению обзорный - тоненькую брошюру, ставшую для меня увлекательным путешестви- изнаюсь честно, совершенно неведомую мне область искусства. И мнение, что лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать, воз- вполне справедливо, я все же думаю, что для некоторых из вас ство с одним из текстов буклета будет таким же интересным, каким для меня.
сведущим выбор именно этого текста может показаться произ- Действительно, он объясняется не имеющим непосредственного к искусству кино сходством поиска более, нежели какой-либо ствоведческой логикой.

Драсская Режиссура

ВАДИМ ДРАПКИН

Драпкин, 26 лет, Ленинград. В качестве сценариста, режиссера, тора и актера создает видеофильмы. Пишет афоризмы, стихи, расска- романы, сценарии, философские эссе, статьи по теории и практике видео и театрального искусства. Занимается графикой. В 1988 году в киношколе А.Сокурова.

ОСНОВНАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ

узыка для души (195), 5 мин. кино 16 мм, ч/б

се остальные фильмы сняты в технике видео ВХС)
стория В.Д. (1987-86), 90 мин., ч/б
ознание (1987-89), 15 мин., ч/б
ои сны или Внутренняя реальность (1987-89), 59 мин., ч/б
ария Ленского (1988), 5 мин., ч/б
кажите слово любовь (1989), 10 мин., цв.
екоторое время (Музыка гагаку) (1989), 6 мин., цв.
евушка смотрит американский фильм, а в это время ее снимают (1989), 4 мин., цв.
был здесь (1989), 1 мин.6 цв.
дет время (1989), 2 мин., цв.
вобода - это ужасно (1989), 1 мин., цв.
узыка - концерт М.Березовского (1989), 7 мин., цв.
ошел один человек (1989), 1 мин., цв.
орядок явлений (1989), 6 мин., цв.
ерсия Говорящего А (1989), 3 мин., цв.
ретье тысячелетие или Пушкин в крови (1989), 110 мин., цв.
ародная книга о докторе Фаусте (1989) - (находится в работе в стадии съемок), предположительно 90 мин., цв.

сведения на сентябрь 1989 года

ВАДИМ ДРАПКИН.

Несколько сбивчивых мыслей о том, что я называю
"ДАОССКАЯ РЕЖИССУРА"

Жизнь гораздо интереснее нашего представления о ней. Но, чтобы отдать жизнь, нужно быть к ней максимально приближенным - без барьеров идеологии и "долговременного" планирования происходящих событий.

Завтра не бывает.
Жизнь есть только сейчас.

И в интуитивном видео, как и в реальной жизни, когда не бывает следующего раза, съемка всегда есть только здесь и сейчас.

Режиссер - это человек, ответственный за ежемгновенный выбор.

Каждый кадр, каждый монтажный стык, каждое движение камеры, должны быть о-духо-творенными, то есть подчиняться не субъективным вымыслам художника, а объективной Воле Господа Бога - и единственная задача художника - не мешать Творцу, выявляющемуся через тебя, держащего в руке перо, кисть или камеру.

Снимая фильм, нельзя не выкладываться - то есть забывать себя в пользу фильма - иначе ничего настоящего, кроме своих измышлений, с реальности не снимешь.

"Несерьезное" отношение к творческому процессу создания фильма - раскрепощенность и пристальное внимание к происходящим при этом изменениям и отклонениям позволяет жизни войти в фильм и раздвинуть и растворить изначально "задуманные" границы.

Главная задача режиссера - разбудить духовное начало снимаемого - и сделать это можно, только чувствуя искренний интерес к тому высшему и глубинному, что есть в общающимся с собой человеке. Ибо съемка в идеале должна быть одной из высших стадий сокровенно-внутреннего общения.

Задача режиссера в импровизационном видео - высвободить духовную энергию снимаемого. А оператора - пытаться эту энергию зафиксировать.

Общая задача съемочной группы: заложить в фильм как можно больше жизне-энергии, переполнить фильм этой энергией, сделать фильм живым, чтобы зрителю становилось тепло от созерцания такой концентрации настоящей живой жизни.

Взяв камеру, нужно максимально расслабиться, убрать из кадра свое "я", и тогда может произойти запечатление самой жизни - но это может получиться только тогда, когда и само это желание "запечатлеть жизнь" также будет отсутствовать.

Хуже всех в моих фильмах играет сам автор, потому что он знает, как надо играть, а это знание мешает ему в игре быть свободным. Ибо игра есть незаинтересованная импровизация, а автор, играя, хочет чтоб было лучше.

"Режиссура по Дзен" - снимание без мысли и желания + съемка - как нормально-естественная реакция ребенка на мир, происходящий в данный момент.

Снимать нужно без цели - а потому, что вдруг ощущаешь всем своим существом - это вот надо снять - запечатлеть навечно.

Импровизационное кино как свободное управление - игра человека в мире. Степень импровизации есть степень жизни, входящей в фильм. Идеал - "моцартианский" характер творчества - все делается "как бы само". Стараться работать на вдохновении, то есть творить открытым и чистым сердцем. Вдохновение - от слова вдох - вдохнув Господа Бога - есть чистая, незамутненная посторонней целью радость-благодать свободной игры-познания.

Кино цельного и кино раздвоенного сознания. Кино жизненное и кино иллюзионистское. Как снимаю, так и живу. Или живу по одному, а снимаю по-другому.

Режиссер в традиционном кино, сотворяя иллюзию мира, ставит себя на место Бога. В даосской режиссуре автор, стараясь полностью раствориться в мире, предоставляет Богу самому запечатлевать по-средством автора жизнь своего мира. В даосской режиссуре съемки являются не вычленением снимаемого из природы, и не созданием "новой" природы, а со-творчески проникновенным продолжением ее.

В интуитивном видео автор-оператор, расслабившись, предоставляет природе самой выбирать, что ей нужно, чтобы попало в камеру.

Интуитивное видео - это попытка войти в экстатическое состояние - когда нужно забыть свое эго - впустить в себя вечность - наполнить себя ей и передавать ее через себя окружающим, наполняя вечностью их.

Создание кинокартины есть собирание в длину времени фильма энергии, раскиданной по жизни на длину съемочного периода. Точечный метод съемки фильма - например: раз в несколько дней - позволяет к каждому кадру съемки накопить большую энергию - и каждый раз вкладывать ее "как впервые", в то время как на непрерывных (изо дня в день) съемках появляется не только общая усталость, но и теряется свежесть взгляда на снимаемую жизнь и на отыскание в ней проявлений вечности.

Бытие в жизни каждого человека - это те моменты, которые остаются в его памяти - это те фрагменты времени, когда он по своему состоянию "чувствовал вечность", приближался к ней, остро переживая, или наоборот, созерцая жизнь - когда человек был гораздо выше или гораздо глубже своего личного эго - эти кусочки времени входят в его внутреннюю сущность и человек несет их как часть себя.

Фильм строится из таких кадров, как и жизнь в "обратной перспективе" - из памятных моментов, это и есть "бытие", оставшееся от всего реального времени прожитой жизни.

Интуитивное видео есть попытка распознать такие моменты в обыденной жизни, и выявить-запечатлеть их. Соединив впоследствии монтажом эти моменты вечности в единое целое, мы получим фильм как видимость пульса вечности, по которой так тоскует каждый смертный человек, подсознательно надеясь получить хоть созерцание представления вечности в каждом новом произведении творчества.

- Как узнать, содержит ли фильм или часть фильма фрагменты вечности?

- Если данный кусок или данный фильм можно смотреть много раз, и каждый раз с интересом и находя что-то новое, это значит, что здесь содержится вечность.

Метод отказа: так вся вселенная постепенно сокращается отсечением ненужных кусков до размеров фильма.

То, что называю для себя "даосской режиссурой" - есть приведение себя в такое соответствие внутреннему жизненному потоку, что остается только достать камеру и пленку - ибо кнопку спуска палец должен нажать в нужный момент сам - и ты сумеешь тогда снять с жизни ее со-кровенную суть - то, к чему стремятся все истинные художники, и что бессознательно ищет в любом фильме зритель...

Остается только маленькая сложность - как привести себя - а если снимаешь игровой фильм - то и актеров и всю съемочную группу - в это состояние со-ответствия - бессознательной сверхответственности за все, что ты делаешь - существования в состоянии ежемгновенного всем своим существом ответа перед Господом, которому, что ни говори, а все равно видна насквозь твоя здесь-и-сейчасная сущ-ность...

Даосская режиссура - есть творчество ненасилия, когда, если событие назрело, достаточно буквально "подтолкнуть его одним пальцем", чтобы оно совершилось.

А "режиссура по Дзен" - это настолько полное слияние с жизнью, что снятие фильма происходит вообще при полном не-вмешательстве в природу и полном соответствии ей.

Если при съемках ты не получаешь радости, значит ли это, что ты снимаешь как НАДО?

И если при съемке фильма ты сумеешь отказаться от своей самости, то снявшись, фильм сам научит тебя жизни.

Даосская режиссура - это тысячи и тысячи упражнений, прежде чем сделать одно, но точное действие-кадр.

А проще и короче - даосская режиссура - это когда кино должно сниматься САМО.

...и естественно, что учиться достигать этого состояния и удерживаться в нем можно всю свою жизнь.

- Но как определить, что из сотворенного есть от Творца, а что - произвол твоих смутных желаний?

- Определяется по истинности интереса, не-скучности содеянного, то есть по внутренней красоте и по настоящей новизне произведения - ибо Господу незачем повторяться, и с каждым новым художником он разворачивает в историческом времени все новые и новые видения своего мира, показывая бесконечность и гармоничную сложность непрерывно обновляющего-ся миропотока.

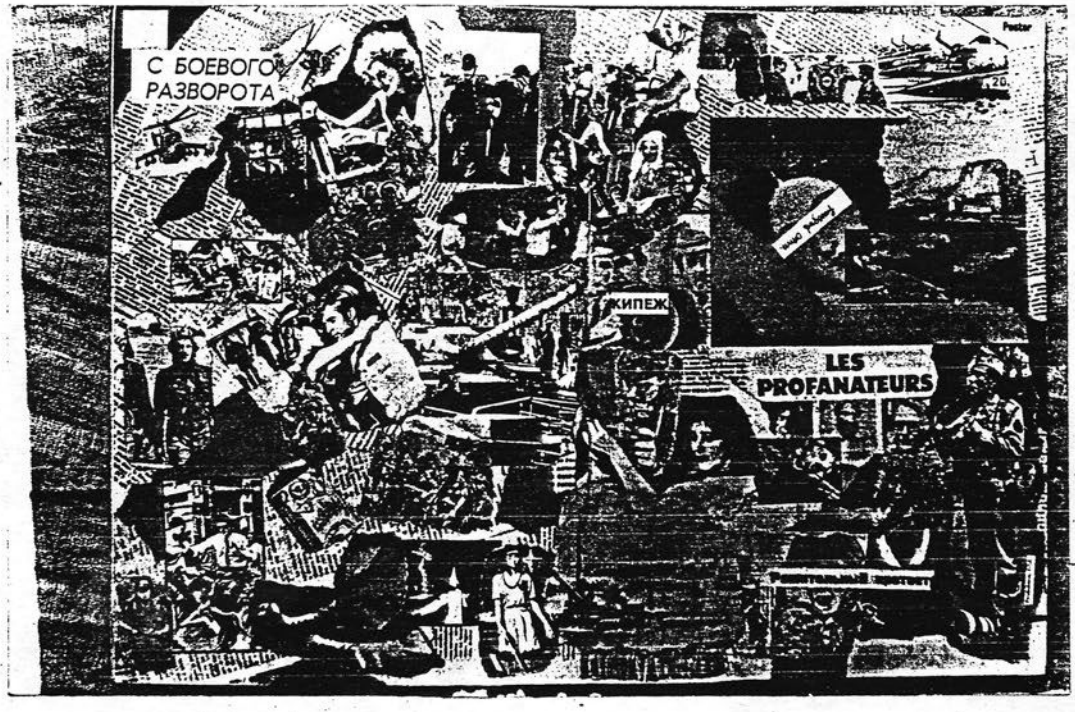
* * *

Не дай бог режиссеру в момент съемок подпасть под власть слов какой-либо теорий. Ибо съемки - это жизнедействия другого рода, нежели связанные слова.

Вадим ДРАПКИН - лето-осень 1989

Евгений Юфит и Г. Алейников на киноформе "АРСЕНАЛ", Рига

В следующем номере у нас в гостях журнал, посвящённый параллельному кино „СИНЕ ФАНТОМ"



Постер из первого номера

1985 г.

„СИНЕ ФАНТОМ"

Б. Юханаов в фильме

"АКВАРИУМНЫЕ РЫБЫ ЭТОГО МИРА"

/реж. братья Алейниковы. Фото В. Яшкина. 1989/

ОТ РЕДАКТОРА

Культура в наше время стала второй реальностью, в которой встречаются люди. Второй - по отношению к производству, так называемой "работе". И люди встречаются здесь иначе и в ином качестве.

В каком-то смысле всякая культура есть альтернатива и оппозиция существующему миру. При этом мир "производственный", вся технократическая структура, стремятся захватить, усвоить, интегрировать в себе продукты "второй реальности".

Чем демократичнее, либеральнее этот "сделанный" мир, тем меньше у культуры возможностей быть ему тотальной оппозицией.

Но остаются "неусвоенные" фрагменты, "осколки контркультуры". И, как бы ни были они разнородны, сам факт их "неусваиваемости" говорит о том, что есть у них некий невидимый общий знаменатель. Найти его - значит собрать "вторую реальность" из осколков и сделать её неустойчивую территорию новым домом человека.

Это похоже /а в некотором смысле - это и есть/ на собирание "нового мира" у Кастанеды, то есть на поиск нового положения точки сборки. "ТОЧКА СБОРКИ" - так первоначально я хотел назвать и этот журнал. Но решил не опережать возможное желаемым.

Инструмент, который может быть использован здесь - культурология - слишком традиционен и стилистически вписан в цензурную реальность.

Если вернуться к образу одинокого следа на снегу, то культурология - это истоптанное поле, в котором быть следопытом - занятие неблагодарное, хотя и весьма престижное. Однако я просто вынужден работать и с этим "истоптанным полем", пока альтернативные подходы /в том числе - флекс/ не наберут достаточной силы для прорыва к широкой читательской аудитории из круга "посвященных".

Может быть, это ошибка. Вы, мои читатели, лучше меня разберетесь в оправданности такой перестраховки и, я надеюсь, поможете журналу "взять верный угол к самому себе".

Итак, в этом номере - беседа двух молодых писателей о Кормере и начало разговора о параллельном кино.

Следует, вероятно, объяснить и присутствие на наших страницах "поп-мистики". Для меня существование Кашпиров-

ского, Чумака, бум летающих тарелок - это система координат, ориентиры в иррациональном сознании, на фоне которого и должна быть собрана, выращена, выявлена искомая "вторая реальность".

Потому что она - это прежде всего <u>культура иррационального.</u>

Там, где не выработана культура иррационального - возможен его культ, а иногда и "бунт", своего рода социальный полтергейст. Например, говорят: "Настал век национализма", и это верно замечено. Настало время, когда иррациональное мстит человеку за пренебрежение к нему, а сама рациональность политики сплелась в лабиринт с минотавром абсурда внутри.

В 9-м номере журнала "Вопросы философии" за этот уходящий год, год 50-летия Владимира Фёдоровича Кормера, опубликована его статья "Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура", написанная 20 лет назад.

Журналом "Октябрь" объявлен к публикации роман "Наследство".

Мы в этом номере помещаем диалог о Кормере двух молодых московских литераторов - Юрия Романова и Андрея Лебедева.

Печатается со значительными сокращениями.

Диалог о Кормере.

А. Лебедев
Ю. Романов.

А.Л.: Мое знакомство с творчеством Владимира Кормера произошло не так давно, когда я взялся внимательно просмотреть русский тамиздат и самиздат в поисках образцов современной религиозной прозы. Мне было интересно все, но в глубине души я жаждал романа. Этот жанр как-то особенно мил сердцу русского сочинителя. Начинающий российский прозаик, вообще, мне кажется, садясь за стол, прежде всего выводит на титульном листе слово "роман", а потом уже берется думать, что же собственно он хочет сказать. Подавляющее большинство этих романов, естественно, не осуществляется, но тенденция по-прежнему остается в силе - сужу по себе.

Что касается религиозного... Наши внимательные не раз толковали о мистичности русского логоса. Это особенно заметно на примере прозы. Наши классики здесь часто совершенно "ненормальны". Тогда как литератору полагается лишь "врать, чтоб забирало" или просто доставлять "приятность". Поздний Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков все время путают искусство в современном виде с богословием и философией. Наверно, этого не нужно делать. Но имея за спиной сих мужей, я, сидящий перед белым листом, невольно начинаю выяснять на нем свои отношения с Богом.

Начиная разговор о конкретных произведениях Кормера, я хочу сразу заметить, что он - писатель, особенно ощутимо связанный с мировой литературной традицией. Всякое его произведение находится глубоко в тени уже наработанных образов мировой культуры. Что касается первой книги писателя, автобиографического романа "Предания случайного семейства", то, во-первых, нам важна здесь традиция семейного романа, причем в том его виде, который он обретает, скажем, с "Подростка". Хотя это уже далеко не тот роман, о котором еще подумывал Пушкин:

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат,
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
ПРЕДАНЬЯ РУССКОГО СЕМЕЙСТВА, (выделено мной -А.Л.)
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

"Евгений Онегин"

Именно эти пушкинские строки имел в виду персонаж "Подростка", когда определил семейство Аркаши Долгорукого как, в свою очередь, семейство СЛУЧАЙНОЕ. К Пушкину и "Подростку" отсылает нас заглавие первого кормеровского романа.

За произведением Достоевского вспоминается "Безотцовщина" Чехова-гимназиста, которая, несмотря на то, что написана в драматическом роде, удивительно напоминает собою роман... "Будденброки" молодого Т.Манна, повествование об истаивании рода. Выход в России в начале 60-х собрания сочинений Манна - именно тогда и писались "Предания" - был одним из очень значительных культурных событий тех лет. Кормер, по воспоминаниям друзей, необыкновенно ценил Манна... И наконец, написанные в 70-е "Сто лет одиночества" - разве они не есть предания случайного семейства?

Вторая линия, четко связывающая "Предания" с традицией - это описание становления художника. Достаточно вспомнить "портрет художника в юности" Джойса, произведение, которое Кормер тоже очень любил...

Ю.Р. Возможно, в целом ты и прав... Хотя я вспоминаю Джойса и тот же "Детство" Льва Толстого и понимаю, в чем разница между ними, с одной стороны, и Кормером, с другой. Толстой и Джойс начинают с детства, и у них есть восторг перед этим миром. Я полюбил роман Джойса за чудеснейшие описания состояний юного художника и природы, которую герой видит, просто прекрасные сами по себе. Кормер этого лишен, а ведь это начало религиозного.

Чем замечателен Кормер, так это своим стремлением запечатлеть любые, самые прозаичные уходящие мгновения. Вот, например, что сказано в "Преданиях" об одном из героев романа: "Он все сильнее интересуется мемуаристикой, а собственно романическое волнует его мало...". Это действительно редкое качество для современного автора, качество настоящего отношения к жизни со стороны настоящего писателя. Художник, видящий, как что-то уходит из жизни навсегда, и собирающийся это запечатлеть, - просто Шекспир в своей непобедимой уверенности в том, что записанное не будет существовать вечно. Другое дело, что человек, занимающийся подобного рода запечатлеванием, создает скорее хронику, летопись, нежели собственно художественное произведение. В свою очередь, всякий большой писатель опирается уже на готовые летописи.

И еще: всегда странно, когда молодые пишут о войне, Кормер ведь не был на ней, и это заметно. Он пишет о войне не из себя, а реконструирует ее по воспоминаниям непосредственных участников.

А.Л.: Собственно фронт дан в романе в виде сугубо документальных материалов. Строго говоря, о войне здесь пишет не Кормер, а его герой, выведенный в "Преданиях" под именем Александра Стерхова, письма которого писатель цитирует.

Мне дорога идея сопоставления "Портрета художника в юности" и "Преданий". Ты говоришь о полнейшем отсутствии восторга в восприятии мира Андреем Кнетьириным. Но вспомни, как Кормер пишет о всегдашней забывчивости Андрея, его растерянности перед миром - это ли не состояния, предваряющие творческий восторг, предшествующие падению души художника? Или страницы, посвященные любовным переживаниям Андрея, где речь идет о вещах весьма глубоких и возвышенных - например, о вечно манящем и никогда не воплощающемся женском идеале, об андрогинной природе человека... Мне кажется, что по духу все это родственно роману Джойса.

Читая Кормера, постепенно приходишь к выводу, что едва ли не определяющей особенностью его жизненной позиции было постоянное стремление занять в окружающей писателя действительности позицию постороннего, соглядатая. Это качество присуще в "Преданиях" как Стерхову-старшему, так и Андрею, Стерхову-младшему по матери. Причем оно явно связано с писательским призванием обоих. И передавая по наследству Андрею пусть нераскрывшийся в старшем, изошедший опьянением от собирания книг и кропанием стишков на случай литературный дар, Николай Владимирович одновременно передает ему "чумку" постороннего. В этом смысле первое произведение Кормера может рассматриваться и как роман о становлении постороннего.

Ю.Р.: Ты употребил сейчас два очень важных для нашей темы слова. "Посторонний" и Соглядатай" - словечки из 70-х. Первое пришло конечно же из повести Камю, который был тогда одним из самых читаемых авторов. Экзистенциальное ощущение "лишних людей" 70-х замечательно характеризуется данной "посторонностью". Этот человек все видит, все наблюдает; единственное, что он не может себе позволить - участвовать в происходящем. Он может описать, но не участвовать. В те годы многие, кроме влечения к религии, испытывали сильное тяготение к экзистенциальной философии. Сложился определенный тип философствующего наблюдателя.

А.Л.: Здесь, наверное, стоит напомнить, что имея диплом технического вуза, Кормер, однако, целый ряд лет являлся заведующим отделом зарубежной философии и социологии в журнале "Вопросы философии". Причем ушел оттуда по совершенно "экстрафилософским" причинам. Это случилось, когда он стал лауреатом премии им. В.Даля за 1978 год (роман "Крот истории"). Кормер покинул журнал, не желая подводить рекомендовавших его туда друзей, так как резонно ожидал отечественных неприятностей в свя-

с эмигрантской премией.

Ты верно заговорил о "постоянном" в связи с Камю. Что же касается "соглядатая", то это слово может вывести нас к одноименному рассказу Набокова, автора, который тоже очень отвечал духовному настрою "семидесятников".

Ну что ж.. В "Преданиях" есть эпизод, когда мы на некоторое время почти попадаем в следующие романы Кормера. Зайдя в один из посещенных московских дворов, Андрей перекидывается словами с местной шпаной, "этими бесконечными Котлами, Воволями, Лесиками, Колями и Шуреями", в среде которых живет герой "Крота истории". Далее Четырин направляется в компанию старшеклассников - судя по их начинающимся спорам, последние, повзрослев, станут персонажами "Наследства".

Интересная деталь: во время написания "Наследства" у Кормера был период, когда он не садился за письменный стол, не перечитав предварительно очередную главу из "Братьев Карамазовых".

"Сложный, полифонический роман" - так определено "Наследство" в издательской аннотации.

Ю.Р.: Размышляя сейчас над тем, как понимал Бахтин Достоевского, видишь ситуацию уже несколько иначе. Романы Достоевского - это скорее разветвленнейший монолог, переложенный на разные голоса насыщенный обертонами. Его персонажи не что иное, как разные грани души писателя - он может быть и тем, и другим, и третьим.

А.Л.: Мне кажется, здесь как раз и видна глубочайшая разница между Достоевским и Кормером. Если Достоевский - и тот, и другой, и третий из своих персонажей, то Кормер в "Наследстве" ни тот, ни другой, ни третий. Он посторонний, с вполне определенной иронией описывающий каждого из них. Чтобы глубже понять эту его особенность, нужно внимательно проанализировать религиозные установки Кормера. Дело в том, что "Наследство", несмотря на свою укорененность в русской классической традиции, вещь весьма необычная, ибо с точки зрения религиозного в нем - это роман ГНОСТИЧЕСКИЙ. То есть для Кормера Бог, без сомнения, есть, но Он для писателя - огромная проблема и огромная душевная забота.Бог для него в принципе непознаваем.

"Завеса грязи и мути, которая обволакивала все последние вирховские дни, надорвалась и стала оседать, но медленно-медленно, мешая безраздельно отдаться тому, что совершалось сейчас. От жары, напряжения и густого запаха благовоний и человеческих тел Вирхов взмок. Он пробовал внутренне расслабиться, стать свободным, легким, - ничего не получилось; он лишь задохнулся, задергался, тщетно ловя ртом хотя бы малое дуновение. Мутная пелена, которая вот-вот готова была пасть, подползла снова. Уже сквозь нее он смотрел, как молятся священники в раскрытых царских вратах".

Я только что сказал, что Кормера нельзя отождествлять ни с одним из персонажей "Наследства", и тут же цитирую описание состояния Вирхова. Однако я делаю это, обращаясь к тексту последней главы-эпилога, где Кормер пытается отказаться от своей обычной иронии и разглядеть в своих персонажах "божеское", выйти один на один с Богом. Вирхов же в романе явно претендует на роль двойника автора. Однако, приближения к Богу, а, СЛЕДОВАТЕЛЬНО, и к человеку все-таки не происходит. Интересно, что, с одной стороны, когда Кормер чувствует в эпилоге потребность описывать религиозную реальность, то он делает это опосредованно, через цитирование литургических, то есть чужих текстов. С другой стороны, не менее показательна ситуация с Меликом. К концу романа именно он занимает место главного героя.Но даже в светлой ауре эпилога, которую пытается создать Кормер, нам не дано понять Мелика: писатель предлагает нам три равноподобных версии исхода его тяжбы с Богом. Бог не познан, но не познан и человек. Замечу также, что единственный действительно приближенный к Всевышнему персонаж "Наследства" отец Иван изнемогает от этого дара и искренне жаждет быть обыкновенным человеком.

Ю.Р.: Возможна, однако, и другая точка зрения: Кормер не агностик, а человек, не позволяющий себе, в силу интимности темы и собственной скромности, высказываться о Боге. Я вспоминаю, что, когда в 70-е я, как в то время и все мы, с пылом разговаривал повсюду о Боге, моя приятельница, юная литовка-католичка, всегда останавливала меня, замечая, что о Нем не надо го-

В Нем можно жить, действо-
можно общаться с Ним наеди-
говорить о Боге? Это значит
ировать Его.

Л.: Во всяком случае, "Нас-
" здесь явно направлено
тенденций, которые были ха-
ны для среды религиозно нас-
ой интеллигенции тех лет.
торая главная линия в романе
ическая: Россия вчерашняя и
шняя, их глубинная, нерас-
ая связь. Она, естественно,
близка линии религиозной.
м опять эпилог "Наследст-
близ храма и под его сводами
ется вся Россия (в ориги-
м авторском тексте эта глава
ется "Всеединство"). Словес-
картина, нарисованная здесь
м, ассоциируется у меня с
ми Корина к "Руси уходящей",
с той большой разницей,
рвую я назвал бы "Русью нас-
ей".
ществуют как бы два "Наслед-
". Первое - это оригинальный
Кормера. Второе - текст, вы-
в издательстве "Посев" в
году под редакцией Юрия Куб-
ского. Судя по его словам,
ным одному из знакомых Кор-
Кублановский чрезвычайно
но отнесся к подготовке ро-
к публикации и, будучи сам
точно близким к Кормеру чело-
, хотел сделать максимум воз-
ого для того, чтобы текст при
нужденном редактировании не
радал. На мой взгляд, это ему
лось. Кублановский в совре-
русской литературе фигура
но значительная, поэтому
смысл разобраться в причинах
ча. В послесловии к одной из
иг Бродский говорит о про-
ии Кублановским сентимента-
ой линии русской поэзии. И
высказывает в адрес Кубла-
ого едва ли не высшую похва-
азывая его единственным в
менной российской словесности
, который умеет говорить с
. Это с одной стороны. А с
- агностик, скептик Кормер,
ненно иронизирующий в "Нас-
ве" едва ли не над всем и
Мне кажется, здесь не прои-
контакта между очень разными
не определенными мировоззре-
. Если у Кормера в романе нет
его героя, с которым автор
ся, то Кублановский, в силу
в определенном смысле роман о народе. Ведь главный герой этого романа - Вадим Кольцов - несмотря на свое солидное место в номенклатуре, выходец именно из народа, причем едва ли не из самых низов, "Из подворотни", как выразилась однажды вторая жена Кольцова. И герой, и круг людей, в котором он пребывает, очень точно выражают все темное, что есть в русском национальном сознании по части государственности.

Ю.Р.: Мысль о великом хотении истории русскими и того, что переводчик-азиат в "Кроте" называет "рашэн сыстэм" - вот, по-моему, одна из главных мыслей романа. Руская история, к сожалению, не органична, а концептуальна - всегда из головы, причем из головы чужой, то марксовой, то еще чьей-нибудь. Отсутствие единой русской истории - отсюда поклонение ей, КЛИОФИЛИЯ. Когда главный герой романа рассуждает об истории, вспоминается конечно же Маркс со своим великим хотением ее переделывания, а точнее ее ПЕРЕЛАМЫВАНИЯ.

А.Л.: Интересно отметить, что наиболее значительные произведения нашей прозы 80-х - это русские антиутопии. Я имею в виду "Остров Крым" В.Аксенова, "Палисандрию" С.Соколова, "Москву 2042-го" В.Войновича. Сколько энергии прекрасных русских писателей уходит последнее время на развенчание "русской идеи" в политике, на подчеркивание ее удивительного и пугающего сходства с идеей коммунизма. "Крот истории" явился вещью, предваряющей эти книги.

Ю.Р.: Причем Кормер в нем не только показывает сходство данных идей, как это делают Соколов и Войнович, но и размышляет над сутью сходства.

А.Л.: "Крот истории" построен как монолог постепенно сходящего с ума советского функционера, который жаждет стать правителем одной из латиноамериканских "банановых республик". Но что же является причиной его сумасшествия? Мне кажется, что сам круг забот Кольцова, то, на что он расходует себя и в чем видит смысл своей жизни, уже безумный сам по себе. Причем безумнен, как бывает безумна внешне

...пречная система, порожденная ...нием мыслящего сумасшедшего, ... не заметить изначально жут... ...лепого посыла, и вся она ...тает иллюзорно продуманной.

Ю.Р.: Безумие возникает даже ...гда, когда простого советско... ...ператора охватывает в общем ...ное человеческое желание ов... ...ть республикой S=F и - далее - ...миром. Настоящее безумие воз... ...т с того момента, когда нужно ..., что же дальше делать с ... республикой, какую "новую ..." учинить там, и для чего на ... деле необходимо ее учинять ...е.

А.Л.: Надо сказать, что "Крот ...рии" стоит в творческой биог... Кормера особняком. Дело в ... что сам писатель отнюдь не ... себя диссидентом и, задумы... ...свои вещи, рассчитывал видеть ...фициально напечатанными. Кор... ...скренне хотел быть нормаль... "сосчитанным" автором. Один ...ких близких ему людей в бесе... ...мной заметил по этому поводу ...дя, что все лучшие произве... Кормера написаны вопреки са... Кормеру. "Крот истории" здесь ...чение. Его автор несомненно с ... начала понимал, что он пи... Роман создавался не по-корме... ... быстро в период работы над ..., совершенно "нейтральным" ... "Человек плюс машина". ...но, его написание явилось ...ствием внутренней реакции про... на сугубую "нейтральность" ...века плюс машины", где, в ...очередь, желание писателя ле...ваться особенно заметно.

Ю.Р.: Появление "Человек плюс ..." явно связано со спорами ...ет о "физиках-лириках", маши...человеке...

А.Л.: ...т.е. в конечном сче... проблемой Сальери-Моцарта, су... рассудка и творчески парящей ... данная проблема - главная в ... Эпиграф из Пушкина подчер...ет это.

...жно учесть также, что вещь ...залась в период начавшегося ... на научно-фантастическую ли...туру. Но простодушие, с кото... одно из действующих лиц книги ...ет окружающих, что ее главный ... - типичнейший "персонаж из ...с-фикшн" кажется подозритель... Настоящий кормеровский чита...тель почувствует в этих словах провокацию, а дочитав книгу до конца, поймет, что не ошибся в своих подозрениях. Кормер и здесь остается самим собой: он иронизирует над надуманной серьезностью и ложной глубиной научной фантастики и противопоставляет им обыденную земную реальность. Раскручивая сюжет о мистическом союзе человека и машины, выстраивая диковинный любовный треугольник: Копьев - ЭВМ - Блоголепова, он в конце концов смеется над "несусветностью" пародируемого жанра. Причина, по которой сгорела ЭВМ, отнюдь не любовное безумство Марии, а всего лишь стремление проворовавшегося махинатора надежнее замести следы.

Характеры героев "Человека плюс машины" загадочно и многозначно мерцают, и мы лишний раз задумываемся над прекрасной сложностью, присущей реальному человеческому характеру вообще. Тем не менее, считать ли Кормера писателем однозначно реалистическим или - шире - традиционным? я в целом ощущаю какую-то ПЕРЕЗРЕЛОСТЬ классической традиции в его творчестве, соблазн сосредоточения не на действительной жизни, а на уже существующих описаниях последней. Мне сейчас вспоминается образ Мелика - чрезвычайно значительный, выполненный очень тонко и сложно, но все-таки слишком узнаваемый, поддающийся полному разбору на "что откуда". Видимо, это обратная сторона необыкновенной культурной насыщенности кормеровских произведений, о которой я говорил в начале беседы. Поэтому и "тройной" образ Мелика в финале "Наследства", и время от времени обнажающийся конфликт Вирхова с персонажами своего романа могут быть рассмотрены как борьба ускользающей уникальности жизни с "изысканным" пороком литературности. В вещах Кормера подчас слишком много литературной игры ради себя самой. Все это, вместе с уже отмеченными в ходе беседы чертами мировоззрения писателя, дает нам право говорить о близости Кормера к постмодернизму.

Ю.Р.: Согласен. Проблемы, встающие перед писателем-демиургом в "Наследстве" (я имею ввиду Вирхова) - это уже проблемы постмодернистского автора.

А.Л.: Постмодернистским во многом является и герой "Крота ис-

...ции". Интересно и жутко наблю-...ть, как в его безумном сознании ...ают, сталкиваясь, осколки са-...разных культур - Евангелия и ..., Пушкина и советской "зом-...культуры". А это сжигание стра-...ек с биографическими пометами ...записной книжки? Примеров дейс-...тельно хватает.

Вспоминаются слова критика, ...вавшего постмодернизм коммен-...ями ко всей мировой культуре.

Ю.Р.: Такой подход, однако, не ...ает, скажем, Борхесу создавать ...изведения по-своему вполне ор-...ичные.

А.Л.: В случае с Борхесом пос-...дернистская установка на воспи-...тие мира вполне сознательна. ...мер же, с одной стороны, еще ...емится быть прежде всего про-...жателем классических традиций, ...с другой, в нем уже вполне ощу-...м писатель своего времени.

Ю.Р.: Это противоречие у Кор-...ра, мне кажется, в большой сте-...ни объяснимо сильной оторван-...стью литературы советского пери-...да от мирового литературного про-...сса. В самом Кормере достаточно ...енно от советского писателя.

А.Л.: Пришло время подвести ...оги.

Ю.Р.: Если говорить кратко, то ... всегда нравилось перечитывать ...лько "второстепенную" литерату-..., например, наших "вторых авто-..." прошлого века. Для меня она ...на тем, что здесь очень непос-...дственно ощущается атмосфера, ...тонация, жесты описываемой эпо-... В этом отношении вещь второс-...пенная часто более открыта, чем ...дительный кокон шедевра. В Кор-...ре много от великого писателя, ...мне в его произведениях прежде ...го важно то, что в них "от вре-...", прекрасно чувствующийся дух ..., в которую автор жил. Это ...ень существенно.

А.Л.: Хотя мы довольно много в ...зи с Кормером говорили о Досто-...ском, я хотел бы сейчас в общих ...тах осмыслить отношение корме-...ского творчества к чеховскому.

Творчество Чехова - бесконечная череда персонажей от извозчика до архиерея, зараженная страшной душевной неподвижностью и растерянностью перед жизнью; это огромный больничный сад, по которому гуляют вежливые тени. Прекрасное здесь - травы, туманы, цветы - прекрасно прощально. Оно даже как бы не взято у жизни самим писателем, а даровано ему перед расставанием. Русская классическая литература и русское классическое искусство в целом заканчивается для меня Чеховым - в артистических эффектах начала века над подлинной художественностью уже часто преобладает пиротехника. И надо сказать, заканчиваются очень грустно. Здесь нет ничего от религиозной наполненности жизни у Достоевского и Толстого. Самой смерти последнего русского классика присущ печальный символизм. Умирающий от чахотки на заграничном курорте Чехов просит дать ему бокал шампанского и, произнеся по-немецки: "Я умираю" , - отходит в мир иной.

Когда после долгих десятилетий онемения русская литература начала в 60 - 70-е годы оживать, то, естественно, во многом с того, на чем закончилась ее классическая часть. "Наследство" - очень чеховское произведение. Здесь и постоянная ирония в адрес интеллигенции, и странное собственно авторское молчание о горнем. Но это чеховская традиция после того, как на месте дома с мезонином был построен лагерный барак. Тонкая дымка меланхолии, окутывающая скептицизм классика, улетучивается, обнажая сухие сплетения. Однако страшный опыт отказа культуры от Бога дает живой росток: типичнейший "чеховский интеллигент" Николай Владимирович Стерхов томится из-за отсутствия Бога в его жизни, а Вирхов изо всех сил всматривается сквозь мутную завесу то, "как молятся священники в раскрытых царских вратах". Бог возвращается в русскую культуру.

Как о восточной мистике, так и о современной западной философии люди моего поколения получали информацию не только благодаря чрезвычайно развившемуся навыку чтения между строк (в официальной критике), но и из ходивших по рукам анонимных переводов. И хотя эта ситуация за последние годы несколько изменилась, анонимные переводы по-прежнему ходят по рукам, оставаясь неустранимой частью отечественной культуры. Помещая некоторые из них в рубрике "Круг чтения", редакция нашего журнала выражает благодарность всем неизвестным труженикам культуры, переводчикам и распространителям, благодаря которым мы никогда не были полностью изолированы от общечеловеческого поиска во всем его многообразии и единстве.

В этом номере – "Предание о чае", суфийская притча из сборника Идриса Шаха.

В следующем – М.Хайдеггер, "Искусство и пространство".

Рашди и Фетва.
9.3.89.

ПРЕДАНИЕ О ЧАЕ

В древние времена рецепт изготовления чая был известен только в Китае. Слухи о чае распространились по всему свету, дошли до мудрецов и невежд, и каждый пытался угадать, что это такое, в соответствии с его представлениями. Король Инджа ("Здесь") снарядил в Китай посольство, которое получило от Китайского Императора немного чая для своего правителя. Но, увидев, что даже простые китайские крестьяне пьют чай, посланники Инджа решили не привозить своему королю столь грубый напиток, к тому же они были убеждены, что китайский император обманул их и вместо небесного напитка подсунул какую-то дрянь.

Между тем, величайший философ из Анджи ("Там") собрал все, что только мог, из сведений о чае и пришел к выводу, что это некая субстанция, которая в самом деле существует, но редко встречается и является вещью иного порядка, чем все известные ранее. Ибо ничего определенного о чае нельзя было сказать: трава это или вода, зеленый или черный, горький или сладкий.

В странах Кашишх и Бебинем на протяжении многих столетий люди испытывали все травы, какие им только попадались. Многие травы оказались ядовитыми, все остальные разочаровали своих последователей. Так как никто не завез в эти земли семена чайных кустов, все их поиски были тщетны. Они перепробовали всевозможные жидкости, но с тем же успехом.

На территории Мазхаба ("сектантство") при исполнении религиозных обрядов процессия жрецов перед толпой верующих провозила маленький ларец, наполненный чаем. Но никому и в голову не приходило приготовить из него напиток. Они даже не знали, как это делается. Все были убеждены в том, что чай сам по себе обладает магическими свойствами. Однажды один мудрый человек сказал: "Вы, невежды! Полейте его кипящей водой." Но его тут же схватили и распяли, потому что, согласно их вере, такие действия могли бы разрушить свойства чая. Подобный совет мог дать только отъявленный еретик и враг их религии.

Незадолго до смерти этот человек раскрыл секрет приготовления чая небольшому кругу людей. Этим людям удалось достать немного чая, и они тайно приготовляли его и пили. Если кто-нибудь, застав их за чаепитием, спрашивал: "Что вы делаете?", они отвечали ему: "Это лекарство, которым мы лечимся от одной болезни".

И так было во всем мире.

Одни видели чайные кусты, но не обращали на них никакого внимания. Другим его предлагали испробовать, но они отказывались, полагая, что это напиток для простых людей. Третьи владели чаем, но вместо того, чтобы пить его, поклонялись ему. За пределами Китая лишь несколько человек пили чай, да и то втайне.

Но вот пришел человек знания и сказал купцам, занимавшимся чайной торговлей, любителям чая и другим: "Тот, кто испытал - знает. Кто не испытал - не знает. Вместо того, чтобы произносить пустые речи о небесном напитке, предлагайте его людям на ваших пирах. Те, кому чай понравится, попросят еще, а кому не понравится, тому чай не нужен. Закройте лавки красноречия и таинственности и откройте чайханы опыта".

И так, от города к городу, от села к селу потекли по Шелковому пути караваны с чаем. Купцы, чем бы они не торговали, - нефритом, драгоценными камнями или шелком, - останавливались на отдых, готовили чай и предлагали его местным жителям, знали те о нем или нет. Так появились чайханы, которые строились на всем пути от Пекина до Бухары и Самарканда. И те, кто пробовал - знали.

Вначале, как всегда, чаем заинтересовались только великие и претенциозные мыслители, искавшие небесный напиток, и они восклицали: "Но ведь это обыкновенные сушеные листья", или "Почему ты кипятишь воду, чужестранец? Ведь я прошу у тебя небесного напитка". А иные говорили: "Как мне знать, что это такое. Докажите, что это чай. Да и цвет вашей жидкости не зеленый, а коричнево-желтый".

Когда истина сбросила с себя покров тайны, и чай стал доступен всем, кто хотел его попробовать, роли людей поменялись, и только те, кто высказывались подобно этим интеллектуалам, оказались в дураках.

Такая ситуация сохраняется и по сей день.

Это сказание взято из учения
Мастера Хамадани (умер 1140 г.)
учителя великого Исави из Туркестана

МЫ МОЛЧИМ О ЛЮБВИ – АЛАН ЧУМАК

Н. Алан Владимирович, каким образом Вы обнаружили свои удивительные способности?

А.Ч. Когда десять лет назад я встречался с людьми, которые, как я думал, были шарлатанами, и которых я собирался разоблачить, они предложили мне самому попробовать, они сказали: у Вас есть способности, поэтому зачем же Вы занимаетесь не тем, чем Вы должны заниматься. Я задал вопрос: а как? Как почувствовать то, что Вы сами ощущаете? Они говорят: пожалуйста, закройте глаза, проведите рукой над столом (мы сидели за чайным столом, там были чашки), я закрыл глаза, провел рукой над столом и вдруг ощутил удивительный мир. Мир, который имеет форму, плотность, качество. По одним этим ощущениям можно определить все, что находится под рукой. То есть этот мир ожил для меня. Он стал реальным, стал понятным. Это как озарение, это мгновенная трансформация внутри. Это даже не постепенный процесс. Это как озарение художника. Как озарение композитора, когда он вдруг слышит ту музыку, которую потом напишет. И с этого момента, конечно, все внутри перевернулось. Перевернулось настолько, что я, конечно, никакого материала разоблачительного не делал, а погрузился в этот мир. Я начал изучать его, начал размышлять, пробовать, анализировать, и уже буквально через месяц я начал слышать голос, который начал мне рассказывать о методиках, методиках лечения, об этом мире, о том, как он устроен, о цветности энергии, о их качестве и о многом другом. То есть, это был университет. Одновременно мне и показывалась картинка. То есть как обычная учеба в университете, слушаем мы лекции, показывают нам иллюстративный материал. Так же проходили эти занятия в течении двух лет. Проходили они ночью, с одиннадцати вечера до четырех утра.

Н. Вы в это время не спали? То есть это было не во сне?

А.Ч. Нет, это не во сне, я садился к столу, готовился к занятиям, занятия начинались где-то с одиннадцати вечера, мне говорили когда, во сколько завтра начнется, там были смещения по времени, я не знаю, чем они обусловливались – иногда это начиналось в половине двенадцатого, иногда в половине одиннадцатого, но как правило, начиналось в одиннадцать и в четыре заканчивалось. Эти занятия были ежедневные, без выходных, без каких-либо перерывов.

Н. А чем Вы занимались днем?

А.Ч. Днем я работал.

Н. Как журналист?

А.Ч. Как журналист. Но Вы знаете, это было время, когда в прин-

Проект. 11/12-XII-89.

ципе я спал по 2 - 3 часа в сутки. Но я не чувствовал ни утомления, ни каких-то разбалансов внутри. Я прекрасно себя чувствовал днем, прекрасная работоспособность, прекрасная светлая голова, и к вечеру, когда, казалось бы, я должен быть уставшим, я чувствовал себя прекрасно. Но были моменты, когда я уставал большеМАчем обычно, были какие-то большие стрессовые ситуации днем. Но происходило следующее - когда все равно я в одиннадцать вечера садился с блокнотом, с ручкой, мне говорили: секундочку, сейчас мы приведем тебя в порядок. Я чувствовал огромный мощный поток внутри. Это даже не как душ, а как-будто эту усталость из тебя пылесосом вытягивают. И абсолютно легкая голова, никакой усталости, полон сил - и шла работа. Она была построена таким образом, что 45 минут шла лекция, я только успевал записывать, зарисовывать то, что я видел, слышал, ну, как на лекции обычно, потом 10 минут шли вопросы, то есть я задавал вопросы и получал ответы, и затем - 5 минут перерыв. Но поскольку вопросов было катастрофически много и желание получить ответы было настолько велико, то, конечно, я продолжал работать и в перерыв. И знаете, как это обычно в жизни бывает, если учитель видит, что ученик готов не отдыхать, а заниматься, учитель говорит: ну ладно, давай будем заниматься. Таким образом, в общем, практически, работа шла без перерывов.

Н. А Вы в это время не употребляли никакие допинги: наркотики, алкоголь?

А.Ч. Не-е-ет! Никаких наркотиков, никаких допингов, это все началось на ровном месте. Нормальная жизнь, никаких стрессов; если не считать стрессом то, как я впервые почувствовал под рукой этот мир. Но это не стресс. Это радость. Это озарение. Это какое-то удивительно яркое внутреннее состояние. Радость: ну, когда ты открываешь то, что казалось для тебя нереальным, закрытым.

Н. Очень многие эзотерики описывали внутренний голос, который им приходилось слышать. Как Вы сами его ощущали - как что-то идущее изнутри?

А.Ч. Вы знаете, по-разному бывает. Иногда это ощущение голоса внутри, он как бы изнутри идет.

Н. Речь четкая, со словами?

А.Ч. Да, словами. Но сказать так, что его слышат и можно записать на магнитофон - нельзя. Но я его четко слышу.

Н. Это мужской голос?

А.Ч. Мужской голос, который отвечал мне на мои вопросы, очень ко мне расположенный. Очень заинтересованный в том, чтобы я его понял. Если я не успевал что-то записать, то просил его повторить, и все повторялось, диктовалось помедленнее, если я не мог разобрать какое-то новое для меня понятие, то мне давалось объяснение, расшифровка. Если я нечетко видел картинку, то ее повторяли.

Н. Вы не читали в это время никаких книг по эзотерике, оккультизму?

А.Ч. Нет. Больше того, мне было сказано, чтоб никаких эзотерических книг не читать. Все, что мне нужно будет знать, мне будет дано. Поскольку я абсолютно верил тому, что со мной происходит, я верил этому голосу. Понимаете, когда можно получить ответ на любой вопрос, то и смысла читать огромную литературу не было. Вот теперь я понимаю, что если бы я не

проявил должного интереса, вот этой огромной целеустремленности - я мог работать практически круглосуточно, да так оно и происходило, - то, может быть, я не смог бы прийти к тому, к чему пришел. Эти часы занятий практически продолжались весь день. Все остальное время шло на усвоение, на поиски ответов в окружающей меня действительности, в жизни. Конечно, были когда-то какие-то моменты, когда мне казалось, что я сошел с ума. И тогда нужны были проверки, насколько я в здравом уме. Мне периодически давался разный материал - сначала энергии, потом методики лечения. И тогда вдруг приходили ко мне пациенты - раздавался звонок, я открывал дверь, и мне говорили: я узнал, что Вы лечите, - и называлось заболевание, методику лечения которого я проходил в данный момент.

Н. Удивительно.

А.Ч. Это все удивительно, но это так. Я никогда не искал больных. Никогда не искал пациентов. Ни одного дня в своей жизни я не искал, кого бы полечить. Я руководствовался той внутренней установкой, которая во мне была, что больные приходят только те и тогда, когда я могу оказать им помощь. Результаты были удивительные в этом случае, и они подтверждали, что я на каком-то реальном пути. Что это не фантазия. Эти больные приходили, уходили, потом писали о результатах. Я начал собирать какие-то отчеты. Я просил этих людей написать первоначальный диагноз, обследоваться у врачей. Я все время хотел подтвердить не только моими ощущениями или ощущениями больного, который пришел ко мне, а чтоб контроль шел через медиков. И желательно приборный контроль, понимаете? Чтоб исключить такой метод воздействия, как внушение, гипнотическое состояние. Я изначально знал, что этого делать нельзя. Я знал, и мне была дана такая информация, что это не внушение, не гипноз. Это совершенно другая...

Н. Реальность.

А.Ч. Реальность и совершенно другое сознание. И поскольку я очень доверял тому, кто со мной беседует - я не берусь сейчас утверждать, что это был внутренний голос, или голос извне - это не имеет никакого значения, важно, что это была удивительная доброжелательность, удивительное желание рассказать мне об этом мире.

Н. А Вы сами изменились?

А.Ч. Конечно! Конечно, все меняется, внутри. То есть шла постоянная трансформация ото дня ко дню. Я чувствовал, как я меняюсь. Я начал чувствовать, где я поступаю неправильно, или , сообразно с каким-то новым мышлением поступаю правильно. Это все более глубокое познание себя в этом удивительном мире.

Н. Можно ли сказать, что это был выбор между Добром и Злом?

А.Ч. Я тогда не задумывался, честно говоря. То есть, таких категорий, как Добро и Зло, на первом этапе не было. Они потом появились. В общем-то, конечно, понятие Добра, понятие Зла, их соотношение с социальным мышлением - это был огромный раздел в этих занятиях. Ведь часто мы в нашем социальном мышлении Добро можем принять за Зло, а Зло - за Добро. То есть они смещены, они окрашены социальными понятиями. Или социальными установками. В то время как Добро и Зло - это как объективно существующие антимиры, как плюс и минус. Существуют же Северный и Южный полюс... Они антиподы. Они антиподы по знаку. То есть мир существует объективно как Добро и Зло, как взаимодействие Добра и Зла, плюса и минуса. Мир - антимир, энергия - антиэнергия, материя - антиматерия. Ведь и сейчас этот процесс продолжается. Это не то, что я закончил ночной "вуз", и все остановилось. Этот процес продолжается, он меняет форму. Сейчас я могу задать любой вопрос в любое время, не нужно ночи ждать.

Н. То есть продолжается учеба.

А.Ч. Продолжается учеба, это на всю оставшуюся жизнь, это не то что мы теперь получили высшее образование и можем работать. Ведь и в жизни человек, кончивший высшее учебное заведение, если он дальше ничего не делает, не задает себе вопросов, не изучает профессию, мир, если он не развивается - он деградирует. Он не может стоять на месте, потому что жизнь уходит, и остановившись, он по отношению к саморазвитию жизни начитает откатываться назад. Вот почему в любой профессии человек, остановившийся на определенной ступени знаний, деградирует, он просто проваливается, он не может быть ни высококлассным специалистом, он просто отстает от жизни.

Н. Ощущаете ли Вы свое восхождение как что-то светлое и легкое, или все-таки это тяжелый труд?

А.Ч. Понимаете, мне часто задают вопрос - вот Вы работаете на износ: это и больные, это и работа с собой. Когда это все доставляет радость, то нельзя устать. Тело может устать, я поэтому вынужден, в общем-то, ложиться отдыхать, хотя это безумно жалко, но когда я почувствовал, что очень жалко время тратить на сон (мне тогда казалось, что сон - это не жизнь), то тогда мне подсказали, как научиться работать во сне. Размышлять во сне, анализировать, действовать. Только личный опыт и личная работа может дать определенный результат. Почему сейчас, скажем, огромное количество людей интересуется эзотерическими проблемами?

Н. Да, такой процесс идет, насколько мне известно, во всем мире.

А.Ч. Да. Но это интерес только книжный. Они пытаются воспринять то, что кто-то открыл. Но воспринимают как догму. А мир можно открыть только внутри себя. Тогда он становится действенным. И тогда человек начинает действовать в этом мире. И, очевидно, то, что эти годы прошли так, как они прошли, и привело меня к тому, что я могу что-то делать. Но Вы знаете, через какое-то время тот же голос мне сказал: ну, теперь ты можешь посмотреть любые книжки по эзотерическим проблемам. Я начал открывать эти книжки и понял, что я там все знаю. Это даже не вчерашний, это позапрошлогодний снег. Потому что, открывая эти книжки, я вижу, как человек мыслил, когда писал, каковы были его возможности, где он придумал, где он списал у кого-то. То есть открылся ПРОЦЕСС. Но я сам жил в процессе, - своем, а не придуманном кем-то.

Н. А пропал ли у Вас интерес к художественной литературе?

А.Ч. Вы знаете, я практически сейчас почти ничего не читаю.

Н. Неинтересно? Или нет времени?

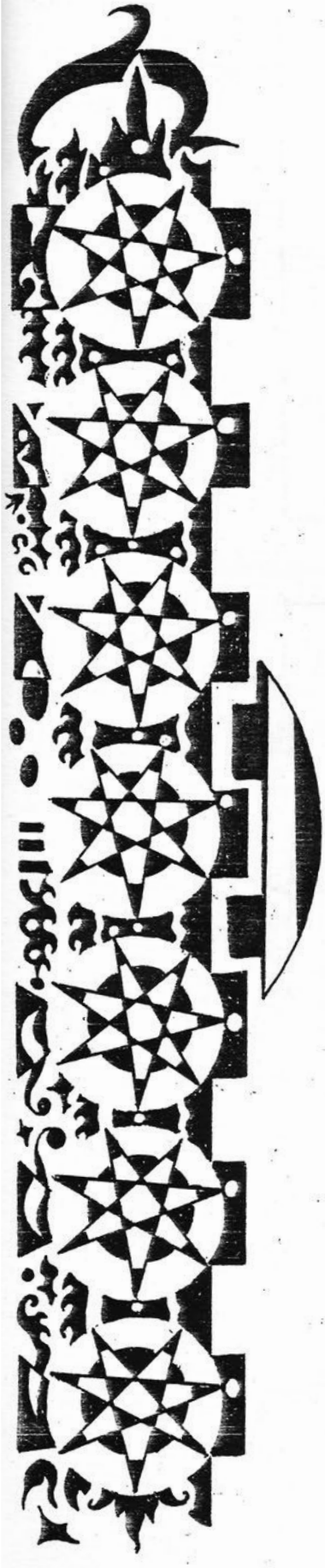
А.Ч. Нет, нет, не потому. Интерес к высокой литературе не пропал. Он, может быть, стал другим. Он стал более глубоким. Вы видите, я в очках, я испортил зрение в детстве, когда читал вопреки запретам родителей под одеялом с фонариком. Я читал запоем, читал много, все подряд, и макулатуру, и литературу. Интерес к книгам у меня сейчас совершенно иной. Для меня книга - это средство пообщаться с каким-то миром, миром художника. Понимаете, я вхожу в этот мир по-другому. У меня своя форма общения. Но мне тяжело общаться в определенных рамках. А любое произведение - это рамки, это формы общения, заданные. Либо это литературная форма, либо форма картины. но сейчас я научился той пластике, когда я ухожу за форму. Я просто перехожу в самого человека и от него смотрю эту картину.

Н. Но Вы научились этому недавно?

А.Ч. Несколько лет назад. Вы понимаете, процесс этого роста внутреннего, он шел такими быстрыми темпами, что я за месяц иногда проживал несколько жизней, настолько это все интенсивно. И становятся понятными библейские долголетия, когда люди жили по 900 лет. Я прекрасно осознаю, что я прожил не эти 54 года, которые есть у меня, а что я за эти 10 лет прожил тысячу лет, может быть 2 - 3 - 5 тысяч лет. Понимаете, может быть, это покажется несколько странным, таким, ну, скажем, отклонением от нормального мышления. Но ведь мы в обычной жизни живем мгновение. и то, что мы называем жизнью - суету, растрачивание себя по пустякам, - это не жизнь. Это пустота. Жизнь - это только процесс созидания внутри, это творчество. Но поскольку я начал жить в этом состоянии практически круглосуточно - у меня нет перерыва даже на сон, то есть я научился жить и во сне, - то естественно, что я в тот же промежуток времени успеваю прожить, прочувствовать, осознать несоизмеримо больше, чем кто-то другой. Такова, может быть, просто моя способность, может, работоспособность. Дело же не в том, чем это обусловлено. Главное, что мне так интересно жить. Это самое главное.

Н. Вот Вы говорили об этом голосе, о доброжелательности. В вас самом чувствуется необыкновенная доброжелательность. Вы лечите людей. Я понимаю, что Ваша цель заключается не просто в исцелении тела...

А.Ч. Конечно!



Н. Хотите ли Вы сами что-то сделать, изменить, или просто к Вам обращаются страждущие?

А.Ч. Вы знаете, я уже давно понял, ну, во-первых, Вы говорите о доброте. Ведь тот учитель, который учил и учит меня и с которым я в постоянном контакте, хотите, скажите, что это я, или это мое второе я, Вы понимаете, то даже не задача, трактовать, что это. Это учитель, с которым мы постоянно ведем беседы. Беседы на темы добра и зла. Как это понимать, как это трансформировать во внешнюю жизнь, во внешние проявления понятия добра. Трансформировать Зло, понимаете, не подавить. Можно говорить о подавлении зла. Подавление Зла есть само зло, потому что ты становишься на уровень зла.

Н. Существует ли у Вас какая-то своя философская концепция?

А.Ч. Называйте как хотите, философская, нефилософская, конечно, выстроилась такая емкая внутренняя позиция в этой жизни. Она исходит из того, что я приобрел за эти годы.

Н. У Вас наверняка есть желание все это изложить, или Вы все это уже изложили?

А.Ч. Вы знаете, я на втором году обучения, когда мне показалось, что я все знаю, - видите ли, этоошибка многих "молодых" людей, - но мне казалось, что я все знаю, и что все это пора поведать людям. Я сел, я умею много работать подряд, не отдыхая, и написал большую книгу, где все разложил по полочкам. И когда написал, я понял, что я написал бред. Что это будет еще одна оккультная эзотерическая книга, или записки сумасшедшего, - как хотите, - которая не принесет никому ничего, кроме увлечения формой, в которой я живу. Я все это уничтожил, потому что было не нужно, я понял, что это не нужно даже как архивный материал. Я теперь понимаю, что в принципе у меня архива не должно быть. Архив нужен в нашей повседневной жизни, как память. Я понял, что я должен жить в том моменте, в котором я живу.

Продолжение следует.

Отражения.

1989

МУЖЧИНА ГОДА

1989

- Изнемогайте себя до гения.

/А.Кашпировский/

- А ещё говорят, во время сеансов Кашпировского никаких преступлений не бывает...
- Вот пусть его целый день бы и показывали.

/Из разговора, услышанного в электричке/

В центре внимания широкой советской публики продолжает находиться профессор-медик Анатолий Кашпировский.

Кашпировский был выдвинут из кругов медицинской науки, как противовес знахарю-самоучке Алану Чумаку, который заговаривает воду по телевидению и радио.

Однако, профессор Кашпировский сам пошёл по тому же пути. Телевизионные психотерапевтические сеансы, проводимые им дважды в месяц, начинаются с выступления благодарных пациентов, излечившихся с его помощью от многих тяжёлых болезней.

В итоге опроса читателей рижской русскоязычной газеты "Советская молодёжь" / опрос был всесоюзным/ Кашпировский назван "мужчиной года", опередив лидера парламентской оппозиции Бориса Ельцина.

Г.Точкин

МЫ БЫ ОБРАТИЛИСЬ К ВЫСОКООРГАНИЗОВАННЫМ ДИЛЕТАНТАМ НОНКОНФОРМИЗМА...

Гейдар Джемаль:

"Это группа, которая полагает своей задачей то, что условно называется интеллектуальной рекламой... Это реклама индивидуальных уникальных инициатив, реклама интеллектуально уникального... людей, наиболее способных к мифотворчеству и мифопониманию, способных проявить "мифическую инициативу"... людей, личный миф которых становится делом их жизни независимо от влияний среды.

...В интеллектуальной рекламе есть момент п р и з ы в а. Мы призываем к уникальному мифологическому творчеству, к нонконформизму, к организации пространства вокруг личного мифа. Это не игра. Я не разделяю теории о происхождении цивилизации из "человека играющего". Если элемент игры существует, то только в объектном космосе. Субъект же поставлен перед перспективой собственного конца, это слишком серьёзно, и чем больше он играет, тем больше он приближается к объекту, тем больше он конформист.

Следовать личному мифу - это очень серьёзная вещь, это вещь, которая при известной степени может изменить механизм космической судьбы..."

22 декабря в театре-лаборатории "Новогиреево" "группа интеллектуальной рекламы" организовала встречу под названием "АНАЛОГИЯ И ТОЖДЕСТВО", первую акцию "призыва", лекцию-мистерию. Выступили Александр Дугин, Гейдар Джемаль, Игорь Дудинский /редактор газеты "Последний полюс"/, А.Н.Зелинский, Ю.Г.Шишина.
В этом номере я не успею сделать подробный репортаж об их выступлениях, очень разных, но и очень созвучных моим поискам и замыслу этого журнала в частности.

Подробнее о международной организации "Мессия Интернейшнл" и о "группе интеллектуальной рекламы" в СССР вы сможете прочесть во втором номере нашего журнала.